

أهــدأء2005

أ.أ.عباس عبء الحمفء

أامعة الإسكندرفة

التركيب اللغوي للأدب

بحث في فلسفة اللغة والاشتقاق

تأليف

الدكتور طه عبد الحليم

الطبعة الأولى



مقدم النشر والطبع
مكتبة النهضة المصرية
لأصحابها حسن محمد ولولاه
و مشايخ عبد الله باشا بالقاهرة

١٩٧٠

طبعة السنة العبدية
١٧ في قريظ باذا الكبير - طه
١٠٦٠١٧

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

هذا كتاب يحمل إلى العربية فكراً جديداً تستقيم فيه لعلم الأدب طريقته ، فقد طالما انحرفت به الأقلام إلى غير موارد ، فتوارت حقائقه وعقمت مادته واضطرب نسقه . . أرهقته البلاغة بمنطقها الصوري الذي فتنت به الحقائق الشعرية ، وأغرقه طوفان التاربخ والجغرافية في متاهات من السهول والجبال والمصور والأجناس ، والتوى به علم النفس إلى غير غايته ، وأفضى به علم اللغة والنحو إلى طريق مسدود . . ثم توزعت الأهواء فلم تصح فيه قضية ، وتناثرت على جانبيه الأوهام فلم تستبين فيه مسألة . . مطابع تدفع ، وروس تبلع ، وأقلام تنطلق فيما تعرف وما لا تعرف ، وحيرة سابعة تغمرها شمس عيباء !

وكل حزب بما لديهم فرحون : الفغوى بألفه التي أميلت ، والنحوى بحركته المقدرة التي منع من ظهورها حركة حرف الجر الزائد ، والبلاغي بلوازمه التي ترمز إلى المشبه به المحذوف ، والتاريخي بعيون الخلفاء التي سملها الأتراك ، وصاحب علم النفس بتجاربه النفسية وكراسي الاعتراف التي أخذ الشعراء فيها بالخلق وشد منهم الوثاق .

وإذا قيل لأحدهم إن البشرية تلتبس في شعر شعرائها أصواتها الخالدة التي تتجاوز حدود الزمان والمكان هز كتفيه وقال وجهة نظر ! لها عندنا ما بعد لها في أبواب المعارف والعلوم . . يركبون بذلك مطية من القول « بشكافؤ الأدلة » كان قد ركبها أسلاف لهم من قبل ولم تفض بهم إلا من عثرة إلى عثرة .

وما بذلك تُصحح الأوهام وتسدّد الغايات ، والعلم تحقيق لا تلفيق
كتلفيق حاطب الليل ، يخالف بين عبد القاهر وكروشه ، أو بينه وبين سوسير ،
فيضع قبعة هذا على رأس ذاك ، ويثبت عمامة ذاك على رأس هذا ، ويقول
للاول كن كروشه والثاني وأنت كن عبد القاهر . . وتحقيق لا كتفقيق
الدين بسودون صحائف بيضاء كانت من قبل صفراء ، أو بسورسها بالتفقيح
والتهذيب والتيسير وكل ما يدخل في هذا الباب من مسكنات توضع في
قراطيس تبدى شيئاً وتخفى أشياء .

وإنما هو الفعل الذي عرفه القوم بأنه إثبات المسألة بدليل ، فهذه سبيل
المعرفة التي هيأ الله للبشر لتلقيها ؛ وللتناقض في سياقة الحقائق وإثباتها شيء
تعافه الفطرة وبلغظه النظر السليم ، وللإنسان قوة يميز بها الخبيث من الطيب ،
وفيه إدراك يحس معه وجود العلم البديهي الذي يهدي إلى الحق ويبأى به
عن الباطل ، ولديه وعى يسدده إلى الخير ويبث فيه سكينته إن كانت لا ترقى
إلى سكينته عمر فيما قاله عبد الله بن مسعود « كنا نتحدث أن السكينة تنطق
على لسان عمر » فإنها سكينته على أي حال لأنها من شأن الإنسان .

وعلم اللغة والأدب في العربية قد أصابها من الجمود والتعجر ما أصاب
سواها من علوم الثقافة الإسلامية حتى عجزت عن الوفاء بما تقتضيه القيم الروحية
للعصر الذي تغمرنا آياته ، وليس بالقليل ما بلغته للبشرية من تقدم في العلوم
الإنسانية ، بل هو يعدل في روعته ما تجنيه من ثمرات العبقريّة التي حملت
الإنسان إلى أجواز الفضاء يجاور النجوم ، ويطأ القمر بقدميه ، ويأخذ حفنة
من ترابه .

والمعجب ممن يستعجزون لأنفسهم الاستراوح إلى مشاهد التليفزيون من
معالم الحياة في بقاع نائية من الأرض وهم جالسون في مكانهم لا يرحونه ،

ثم إذا قيل لهم إن تعليم النحو لم يعد يعول فيه على مثل المقولات التي تعولون عليها والشواهد الشاذة على طريقة الأقدمين ، وعلم الأدب لم يعد يغنيه إجراء التشبيه والاستعارة والإلمام بكلام قدامة وابن رشيق ، قالوا العربية وعلومها من وادٍ آخر ولا يجرى عليها ما يجرى على سواها من علوم الأمم الأخرى ونظرياتها ؛ وإنما مثل هؤلاء كمثل من يترك طبيب الأسنان ويذهب إلى حلاق القرية ليخلع له ضرسه من غير تخدير ، وما نحسبهم يرضون بذلك ويحتملون آلامه !

وعلوم اللغة والأدب تفرها ثورة رائعة ، من أعظم ما عرفه الفكر في تاريخه الطويل ، لا تعتمد الكتب والمؤلفات وإنما بإعلاء شأن الإنسان ، والاقضاء على الطريقة المقيمة التي كان قد قيدها فيها المنطق بأغلاله ، وزلزالها الشك بأشباحه ؛ فقد ردت إليها الإيمان بالإنسان ، واللغة في الكلمة يستطير بها الخط في الشعر إلى آفاق المستقبل والخلود .

والظاهرة الشعرية لغوية في جوهرها لا سبيل إلى التأنى إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل فيها عبقرية الإنسان وتقوم بها ماهية الشعر ، وعلى هذا أدركنا البحث في الكتاب ، وهو بحث فلسفي يجمع إلى نظرية اللغة استطبيقا الأدب ، جدلي قطبي يتصل أوله بآخره ، وتفضي بدايته إلى نهايته ، وبدل بعضه على بعض ، وتنزع فيها كل حقيقة إلى ما يماثلها ، في نظرية متسقة تقوم على التجربة الحية والفطرة التي يتعاطى معها الإنسان الظاهرة الأدبية ليقف على مقوماتها وهي تتفاعل لتنهض بعبد التركيب ؛ وقد اتسقت فصول الكتاب على النحو التالي :

الفصل الأول وموضوعه أثر المنطق في التفكير اللغوي والبلاغي ، وما يتصل بذلك من معاني النحو والجواز العقلي والزوم في البلاغة ؛ والفصل

- و -

الثانى فى الدلالة اللغوية فى التفكير اللفظى ، ويتضمن الكلام على
جوانبها ومثالياتها ، وما يستتبع ذلك من البحث فى اللغة الأدبية ، وفرق ما بينها
وبين مطلق الكلام ؛ والفصل الثالث فى الدلالة الذاتية والمحاكاة والتخييل ؛
والرابع فى الأسلوبية والبلاغة ؛ والخامس فى العمل الأدبى بين المؤلف
والقارئ ، ويشمل الكلام على المعنى فى الشعر ، والقراءة الداعية ؛ والسادس
فى الرمزية وموضوعية الأثر الأدبى ؛ والسابع فى وظائف اللغة ونظرية الأنواع
الأدبية .

والله المستعان ؟

الحفنى عبد الباقى

الفصل الأول

أثر المنطق في التفكير اللغوي والبلاغي

١ - تطور الموضوع اللغوي

البحث في التركيب اللغوي للأدب قديم قدم البحث الأدبي ذاته ، ومبناه على العوامل والعناصر التي تؤلفه ، كأن الأمر يتعلق بمناطق فيه كان بعضها مستقلا عن بعض ثم التفت وتظاهرت ليتكامل بها العمل الأدبي ، فأفلاطون في الجمهورية فرق بين ما يقال Logos وكيف يقال Lexis ، وأرسطو أجرى على الموضوع الأدبي ما أجراه على سواء من الوجود المتعين فجعله مركبا من المادة والصورة .

وهذه الثنائية التي انتقلت إلى الفلسفة الإسلامية في شأن الوجود وتقومه بالصورة والمادة تردد صداها بعدئذ في البلاغة فكانت قضية اللفظ والمعنى من أول قضاياها ، وأكثر ما قيل في تفضيل كلام كان أساسه التفاضل بين اللفظ والمعنى ، واشتهر في ذلك قول الجاحظ : « والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها للمجمي والعربي ، والقروي والبدوي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ونحير اللفظ وسهولة الخرج وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك ، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير » وكان عبد القاهر^(١) يعنيه حين عاب على من نغموا شأن اللفظ وعظموه حتى تبعهم في ذلك من بعدم وحتى قال أهل للنظر إن المعاني لا تزايد وإنما تزايد الألفاظ فأطلقوا كما ترى يوم كل من يسمعه أن المزية في جانب اللفظ .

(١) الدلائل ص ٥٠ ط المنار ، والطول ٢٩ . ط اعتبول

وتاريخ النظرية العربية في اللغة ثم في المعنى واللفظ سجل حافل يستبين فيه ما آل إليه الموضوع اللغوي من تشقق انتهى به إلى تعدد لا وجود في الأصل الذي يحتضن حرارة الحياة ، فاللغة تدور على الفعل الحى الذى يتضمنه الصوت مثلها في ذلك مثل اللفظ الذى خص في عرف اللغة بما صدر من الفم من الصوت المعتمد على المخرج ، حرفاً واحداً أو أكثر ، مهملاً أو مستعملاً^(١) .

وكان لغة عند القدماء ، دلالة تاريخية مورفولوجية تمنح بهم إلى الأخذ فيها بمعاني الندرة والغرابة ، فكانت تقال على اللهجات التى تنسب إلى القبائل من حيث أطرافها أو شذوذها أو اختلاف أبنية الكلمات فيها ، وعلى هذا المعنى نجاء ما رددته سيبويه في أكثر من موضع من كتابه حيث يقول هذا عربى كثير في جميع لغات العرب وهذا عربى كثير في كلامهم ، ومن هذه الجهة ساغ أن يطلق على الرواة كأبي عبيدة وأبي زيد والأصمى والفراء لغويين وأن توسم كتبهم بكتب اللغات^(٢) .

ثم كان لما أشاعه للكتاب الأدباء في صدر الدولة العباسية من معايير في نقد الشعر أثره في التعتيف من المادة اللغوية ومباعدة الشعر عنها ، فقد مالت بهم سليقة أصحاب الدواوين إلى ما يشبه التنقيح الاجتماعى للغة ، فاصطفوا منها ما يلائم أذواقهم من متخير اللفظ ومنقخب المعانى والكلام الذى له رونق وماء ، ثم أرادوا أن يستأثروا بعلم الشعر فأخذوا ينتقصون من الرواة واللغويين ، وقد استطار في هذا الباب قول الجاحظ : طلبت علم الشعر عند الأصمى فوجدته لا يعرف إلا غريبه ، فسألت الأخفش فلم يعرف إلا إعرابه ،

(١) للزهرى ١ / ٨ ط الحلبي نقلا عن إمام الحرمين في البرهان .

(٢) انظر الراقى : تاريخ آداب العرب ١ / ١٣٢ ، ١٣٦ .

فسألت أبا عبيدة فرأيت لا ينفذ إلا فيما اتصل بالأخبار ، ولم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب^(١) .

وراجت بضاعة أدباء الكتاب عند النقاد والبلاغيين من بعدم ، فكان المعول في بحث الشعر على ما قرروه من مقاييس تشبه أن تكون تعليمية ، وهذا قدامة بن جعفر يذهب في كتابه « نقد الشعر » إلى أن الكلام في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه ، وهو ما أدار عليه الكتاب ، أولى بالشعر من أقسام العلم الأخرى ومنها علم الغريب والفحو وأغراض المعاني ، لأنه محتاج إليه في أصل الكلام للعام للشعر والنثر ، وليس هو بأحدهما أولى منه بالآخر^(٢) .

والثبائية التي آلت إليها اللغة في قضية اللفظ والمعنى لم تكن للغاية التي انتهت إليها القسمة عند البلاغيين ، ففي القول بالمعاني الأول والمعاني الثواني ما يوحى بأن الكلام يتألف من أكثر من طبقتين ، ويريدون بالمعاني الأول مدلولات التراكيب وبالمعاني الثواني الأغراض التي يصاغ لها الكلام ، فإذا قلنا هو أسد في صورة إنسان فالمعنى الأول مفهوم هذا الكلام ، والمعنى الثاني أنه شجاع^(٣) ؛ كأنهم يفرقون بين المعنى في ذاته مجرداً عن البعد الاستطبيقي والمعنى الذي يتأني فيه ذلك البعد .

ومن هذا الباب ما قيل في الفصاحة والبلاغة ، فالبلاغة صفة راجعة إلى اللفظ لا من حيث إنه لفظ وصوت بل باعتبار إفادته المعنى أى الغرض

(١) انظر الرافعي : تاريخ آداب العرب ١ / ٤٢١ .

(٢) مقدمة نقد « الشعر » لقدامة ط الخانجي .

(٣) الطول ٢٩ .

المصوغ له للكلام . . وكثيراً ما يسمى ذلك الوصف المذكور فصاحة أيضاً كما يسمى بلاغة ، قال سعد الدين التفتازانى : وفي هذا إشارة إلى دفع للتناقض المتوهم من كلام الشيخ عبد القاهر في دلائل الإيجاز ، فإنه ذكر في مواضع مده أن الفصاحة صفة راجعة إلى المعنى وإلى ما يدل عليه باللفظ دون اللفظ نفسه ، وفي بعضها أن فضيلة الكلام لفظه لا لمعناه حتى إن المعانى مطروحة في الطريق يعرفها الأحمى والعربى والقروى والبدوى ، ولا شك أن الفصاحة من صفاته الفاضلة فتكون راجعة إلى اللفظ دون المعنى ، فوجه التوفيق بين الكلامين أنه أراد بالفصاحة معنى البلاغة كما صرح به ، وحيث أثبت أنها من صفات الألفاظ أراد أنها من صفاتها باعتبار إفادتها المعانى عند التركيب ، وحيث نفي ذلك أراد أنها ليست من صفات الألفاظ المفردة والكلم المجردة من غير اعتبار التركيب ، وحينئذ لا تناقض لتغاير محل النفي والإثبات .

ثم قال : هذا كلام المصنف فكأنه لم يتصنع دلائل الإيجاز حق التصنع ليطلع على ماهو مقصود الشيخ ، فإن محمول كلامه فيه هو أن الفصاحة يطلق على معنيين : أحدهما ما صر في صدر المقدمة ولا نزاع في رجوعها إلى نفس اللفظ ، والثانى وصف في الكلام به يقع التفاضل ويثبت الإيجاز وعليه يطلق البلاغة والبراعة والبيان وما شاكل ذلك^(١) .

واللفظ أيضاً لا يؤخذ عندم إطلاقه ، فهو على مصطلح أرباب المعانى عبارة عن صورة المعنى الأول الدال على المعنى الثانى على ما صرح به للشيخ حيث قال : إذا وصفوا اللفظ بما يدل على تفخيمه لم يريدوا اللفظ المنطوق ولكن معنى اللفظ الذى دل به على المعنى الثانى .

فأين هذا من الدلالة النظرية الأولى لفصاحة والبلاغة واللفظ قبل أن يقيدها الاصطلاح الذي أفضى إلى توهم التناقض في كلام عبد القاهر ثم دفعه بعد ذلك !؟ وابن هذا من وصف الكلمة بالطيبة في قوله تعالى « كلمة طيبة » حيث تتحقق الوحدة ويتم التكامل بين لحظات الكلمة ؟ ولا يستقيم ما يقال من أن الوصف قد ورد على سبيل المجاز وأن الكلمة باعتبارها اللفظ المفرد علامة محسوسة ، فهي في الآية للكريمة إنما تكشف عن وحدة الظاهرة اللفظية ولا وجه معها للـؤال عن المقصود بالصفة أهو اللفظ أم المعنى فلن يتأتى بذلك بيان .

ولقد حام بعض المعاصرين حول مذهب عبد القاهر في اللفظ والمعنى واضطربت في ذلك الأنوال مع أن المعاني التي أدار عليها كلامه وتبعه فيها البلاغيون من بعده ليست من جنس المعنى الذي يقصده حين نقول الآن معنى للبيت كذا أو معنى القصيدة كذا ، وكلاهما يختلف عن المعنى المراد في نظرية الأدب الحديثة وهي تتوخى الدلالة السكينة للعمل الأدبي بأبعادها المختلفة .

كذلك لا ينبغي أن يحمل ما ورد في كلام عبد القاهر من ذكر النفس مع المعاني في مثل قوله : « ترتيب المعاني في النفس » وما شاكل ذلك على النفس بالمعنى السيكلوجي ، فالنفس تطلق ويراد بها العقل ، واللفظان يتعاقبان في كلامه ، فهو كما يقول : ترتيب المعاني في النفس ، يقول أيضاً : ليس الغرض بنظم الكلام أن تتوالى ألفاظه في النطق بل أن تتناسق دلالة الألفاظ وتتلاقى معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل^(١) ؛ وهو نظير قول ابن سينا في السكلي إنه المعنى الذي المفهوم منه في النفس ، وفي المفهوم إنه الذي حصل في العقل^(٢) .

(١) دلائل الإعجاز ٤١ .

(٢) شرح مطالع الأنوار ٤٥ ، ٤٦ . ط استنبول

٢ - معاني النحو

والمعاني إنما ترجع إلى ما سماه عبد القاهر معاني النحو التي بها يتأني النظم
قال : « واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم
النحو وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيع عنها ،
وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها ، وذلك أنا لا ندلم شيئاً
يبتغيه الناظم بنظامه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه ، فينظر في الخبر إلى
الوجوه التي تراها في قولك : زيد منطلق ، وزيد ينطلق ، وينطلق زيد ،
ومنطلق زيد ، وزيد المنطلق ، والمنطلق زيد ، وزيد هو المنطلق ؛ وفي الشرط
والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك : إن تخرج أخرج وإن خرجت
خرجت وإن تخرج فأنا خارج ، وأنا خارج إن خرجت ، وأنا إن
خرجت خارج

وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك : جاءني زيد مسرعاً ، وجاءني
يسرع ، وجاءني وهو مسرع أو هو يسرع ، وجاءني قد أسرع ، وجاءني
وقد أسرع ؛ فيعرف لكل من ذلك موضعه ويحىء به حيث ينبغي له ؛ وينظر
في الحروف التي تشترك في معنى ثم يفرد كل واحد منها بخصوصية في ذلك
المعنى فيضع كلاً من ذلك في خاص معناه ، نحو أن يحىء بمافي في الحال ،
وبلا إذا أراد في الاستقبال ، وبين فيما يترجح بين أن يكون وأن لا يكون ،
وبإذا فيما علم أنه كائن ، وينظر في الجمل التي تسرد فيعرف موضع الفصل فيها
من موضع الوصل ، ثم يعرف فيما حقه الوصل موضع الواو من موضع الفاء
وموضع اللام من موضع نم وموضع أو من موضع أم ، وموضع لكن من موضع

بل ، ويتصرف في التعريف والتكبير والتقديم والتأخير في الكلام كله ،
وفي الحذف والتكرار والإضمار والإظهار فيضع كلاماً من ذلك مكانه ،
ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له .

هذا هو السبيل فلو لمست بواجب شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً وخطؤه
إن كان خطأ إلى النظم ويدخل تحت هذا الاسم إلا وهو معنى من معاني
النحو قد أصيب به موضعه ووضع في حقه ، أو عومل بخلاف هذه المعاملة
فأزيل عن موضعه واستعمل في غير ما ينبغي له ، فلا ترى كلاماً قد وصف
بصحة نظم أو فساد أو وصف بمزبة وفضل فيه إلا وأنت تجد مرجع تلك
الصحة وذلك الفساد وتلك المزبة وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه
ووجدته يدخل في أصل من أصوله ويتصل بباب من أبوابه »

والمعاني من هذه الجهة تنزل منزلة المعايير التي يرجع إليها في الحكم على
صحة الكلام وسقمه ، وإطراده وشذوذه ، يدل عليه قول عبد القاهر بعد ذلك
« هذه جملة لا تزدد فيها نظراً إلا ازدادت لها تصوراً ، وازدادت عندك صحة
وازدادت بها ثقة ، وليس من أحد تحركه لأن يقول في أمر النظم شيئاً إلا
وجدته قد اعترف لك بها أو يعضيها ووافق فيها ، درى ذلك أو لم يدر ،
ويكنيك أنهم قد كشفوا عن وجه ما أردناه حيث ذكرنا فساد النظم ، فليس
من أحد يخالف في نحو قول الفرزدق

وما مثله في الناس إلا مملوكاً أبو أمه حتى أبوه يقاربه »

فساد النظم على ما يذهب إليه عبد القاهر إن كان يرجع إلى شيء فإنما يرجع
إلى عدم مراعاة الأصول المقررة في علم النحو ، قال : « وفي نظائر ذلك مما وصفوه

بفساد النظم وعابوه من جهة سوء التأليف أن للفساد والخلل كافاً من أن
تعاطى للشاعر ما تعاطاه من هذا الشأن على غير الصواب ، وصنع في تقديم أو تأخير
أو حذف أو إضمار أو غير ذلك ما ليس له أن يصنعه ، وما لا يسوغ ولا يصح
إلا على أصول هذا العلم ؛ وإذا ثبت أن سبب فساد النظم واختلاله أن لا يعمل
بقوانين هذا الشأن ثبت أن سبب صحته أن يعمل عليها ، ثم إذا ثبت أن مستببط
صحته وفساده من هذا العلم ثبت أن الحكم كذلك في مزبته والفضيلة التي تعرض
فيه ، وإذا ثبت جميع ذلك ثبت أن ليس هو شيئاً غير توخى معانى هذا العلم
وأحكامه فيما بين الحكم^(١) ،

وعبد القاهر في هذه القضية أسير النحو يقيس الشعر والكلام بمقاييسه
ويقدره على معايير ، ومن مقتضاه أن لا يتعاطى الشاعر ما يتعاطاه على غير
ما تستوجبه معانى النحو وقوانينه من تقديم وتأخير وحذف وإضمار وما إليها
والإلا وسم شعره بالمتقيد ووصف نظمه بالخلل ، وباء كلامه بسوء التأليف .
على أن هذه المقالة إنما شاعت منذ عصر مبكر وكان لها صداها في علاقة الشعر
بالنحو فأثارت حفيظة الشعراء على النحاة^(٢) كالذي كان بين عبد الله

(١) دلائل الإعجاز ٦٤ — ٦٥

(٢) أخبار الخصومة بين الشعراء والنحاة مستفيضة ، من ذلك أن ابن
أبي إسحاق اعترض أيضاً على الفرزدق لرفع مجلف في قوله :

وعض زمان يابن سهوان لم يدع من ثمال إلا منحتاً أو مجلف

فقال : علام رفعت مجلف ؟ فرد الفرزدق : على ما يسوءك وينوءك ، علينا
أن نقول وعليكم أن تتأولوا . واشتهرت خصومة اللتبي وابن خالويه في بلاط
سيف الدولة وقد تطاول اللتبي على ابن خالويه فأخذ هذا بمفتاح كان يخفيه في كفه
وضرب رأس اللتبي فشجها ، وقال اللتبي :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأصمت كلماني من به صميم =

ابن أبي إسحاق الحضرمي والفرزدق وهو القائل فيه :

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا

والحضرى لم يكن مغلوباً مثلما غلب فى هذه القضية ، فلقد سفت (مواليا)
ابن أبى إسحاق وجعلته مولى لا لحضرموت ولكن للنحو ، فهو لا يبرح دائماً
تحت وطأته ، إن تخلى عنه انقطعت به السبل ، وهو فى هذا البيت يجعل فى
النحو لموضع السلاسل هذه !

والفرزدق أيضاً هو القائل

إلى ملك ما أمه من محارب	أبوها ولا كانت كليب تصاهره
ولكن أبوها من راحة ترتقى	بأيامه قيس على من تفاخره
زهير ومروان الحجاز كلاهما	أبوها له أيامه ومآثره
بهم تخفض الأذيال بعد ارتفاعها	من الفزع السامى نهراً حراثه

= أنام ملء جفونى عن شواردها وينهر الخاق جراها ويختصم
واشهر أيضاً قول عمار الكلبى :

ماذا لقينا من المستعربين ومن	قياس نحوم هذا الذى ابتدعوا
إن قلت قافية بكرة يكون بها	بيت خلاف الذى قالوه أو ذرعوا
قالوا لحنت وهذا ليس منتعبا	وذاك خفض وهذا ليس يرتفع
وحرصوا بين عبد الله من حمق	وبين زيد فطال الضرب والوجع
كم بين قوم قد اجتالوا لمنطقهم	وبين قوم على إعرابهم طبعوا
ما كل قولى شروحا لكم فخذوا	ما تعرفون وما لم تعرفوا فدعوا
لأن أرضى أرض لا تشب بها	نار المجوس ولا تبنى بها البيع

انظر الدكتور تمام حسان : اللغة بين اللغوية والوصفية ص ١١ ، ٧٣
ط الانجلو المصرية ، تقلاعن نزعة الألباء للأبنارى .

وليت شعري هل يرجى للقصيد القدي ينتحب بالجوع أن يكون منظوماً
كحبات العقد ! إن الجماعة التي تعصف بالأحياء ليست إلا مهلكة تصرفهم من
موت إلى موت ، فلا وصف لها إلا بلغة تساق حقيقتها المقلوبة الماحقة ، وعلى
هذا يحمل بيت الفرزدق ، كأن في أمومة امرأة أبوها من محارب أو كليب
تصاهره اضطراباً لسكيان عبد الملك بن مروان الإنساني بجملة المشوه ، ولا
يعرف ذلك إلا من عرف أثر النسب في الثقافة العربية ، لحقيقة الإنسان ليست في
نفسه بل فيما وراءها من الشعور الفطري بالأصالة ، وقوامها من الأصلاب والأرحام
التي تعطى الإنسان قوة المزيمة (١)

فما يمدد عبد القاهر وغيره من البلاغيين بناء على معاني الدعوى فساداً
في التأليف وخللاً في النظم ليس إلا صورة من صور التركيب توغها الشاعر
في اللغة ، والدعوى بأحكامه أعجز عن أن يستوعب أسرار اللغة الشعرية
ووجوهها التي يدق فيها النظر ، فهو يقيم منها أصولاً عامة يجربها على أشياء
متباينة لا تسكاد تنضح معها الخصائص المتفردة للكلام ، والفاعلية والمفعولية
والابتداء والخبرية وغيرها لا تنفي وحدها في بيان الآثار الشعرية لمواقع الألفاظ
في العبارات .

(١) انظر كتابي « الشعر واللغة » ص ٧١ ط النهضة المصرية .

٣ — النحو والمنطق

وأحكام النحو ومعانيه سبيلها في الأغلب والأعم سبيل المنطق ومعانيه ،
فالنحو يستهل حياته بأن يعزز الاستعمال بالصواب المنطقي ويجري المعاني المنطقية
على الصورة اللغوية ثم لا يلبث بعد ذلك أن يقع أسيراً للمنطق وأحكامه .

ولعل أبا سعيد السيرافي لم يكن يظن وهو يأخذ بتلايب متى بن يونس
في مجلس الوزير أبي الفتح الفضل بن جعفر^(١) وبضيق عليه الخناق من أجل
النحو العربي أن المنطق سيفزو النحو وينزله على أحكامه .

ولقد أصاب أبو سعيد فيما ساقه من أن « الأغراض المعقولة والمعاني المدركة
لا يوصل إليها إلا باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف » و « أن لغة من
اللغات لا تطابق لغة أخرى من جميع جهاتها ، بمحدود صفاتها في أسمائها وأفعالها ،
وحروفها ، وتأليفها ، وتقديمها وتأخيرها ، واستعارتها وتحقيقها ، وتشديدتها
وتخفيفها ، وسهولتها وضيقها ، ونظمها ونثرها ، وسجعها ووزنها وميلها وغير ذلك
عما يطول ذكره » كأن أبا سعيد يذهب إلى أن لكل لغة صورتها الداخلية
التي تتميز بها عن سواها وطرائق تركيبها التي لا تقع في غيرها ، والترجمة مهما
صدق لا تفي بحق اللغة قال : وإذا سلمنا أن للترجمة صدقت وما كذبت ،
وقومت وما حرفت ، ووزنت وما بززفت ، وأنها ما التثايت ولا حافت ،
ولا نقصت ولا زادت ، ولا قدمت ولا أخرت ، ولا أخلت بمعنى الخاص
والعام ولا بأخص الخاص ولا بأعم العام وإن كان هذا لا يكون وليس في طبائع
اللغات ولا مقادير المعاني ..

(١) انعقد المجلس في جمادى الأولى سنة ٣٦٤ . والناظرة في معجم الأدباء
لياقوت ١٩٠/٨ — ٢٣٢ ط دار للآمون .

وفي هذا الصراع بين العربية والمنطق أو بالأحرى بين النحو العربي والمنطق كتبت الغلبة للمنطق فكانت المقولات العشر، وهي الجوهر والكم والنكيف والزمان والمكان والإضافة والوضع والملك والفاعلية والقابلية، المرجع الذي آلت إليه قضاياها والممول عليه في مسائله؛ فلا كلمة جارية لا يتغير بإعلال ولا إبدال، وتقوم مقولة الكم مقام الأصل في اعتبار كنيه أحروف، وتجرى مقولة الزمان على الفعل دون مراعاة لاستعمالاته، وتنقض مقولة المكان هي ومقولة النكيف إلى تقدير الحركات محلل أواخر الكلمات، وتنقض مقولة الإضافة، كوجوب إضافة الفعل إلى فاعل، تقدير الفاعل إن خلا منه الكلام، وتستبد مقولة الوضع بالجملة فتنزها منزلة المفرد في إجراء أحكام الإعراب عليه وهلم جرا^(١)

ثم كانت اللمة والقياس بمثابة المحور الذي تدور عليه مباحث النحو ولا تكاد تخلو منهما مسألة من مسائله، واللغة والقياس من آثار التفكير الكلامي والأصولي الذي استبد بالنحويين منذ عصر مبكر قال ابن جني: اعلم أن علل جل للنحويين وأغنى بذلك حذاقهم المتقنين لا ألفافهم المستضعفين أقرب إلى علل المتكلمين منها إلى علل المتفهمين وذلك إنها إنما هي أعلام وأمارات لوقوع الأحكام ووجود الحكمة فيها خفية عنا غير بادية الصفة لنا^(٢).

ولقد تصدى ابن حزم جريا على مذهبه الظاهري لبعض القضايا التي انشاق فيها النحاة للمنطق، وكان من ذلك الاشتقاق والعلل النحوية، والذي دعاه إلى إبطال الاشتقاق ما ذهب إليه بعض اللغويين من اشتقاق أسماء الله تعالى

(١) تمام حسان: مناهج البحث في اللغة ٢٠ - ٢٢.

(٢) الخصائص ص ١ / ٦ ط الهلال

كأبي جعفر للنحاس الذي ألف كتاباً في ذلك ، وتمحل بعضهم في بيان دلالات الألفاظ وما أخذها كقول بأن الجن مأخوذ من الاجتنان أى السر ، وكقول الزجاجي : للمشقة نبت يخضر ثم يصفر ثم يهيج ومنه سمى العاشق عاشقاً ، قال ابن حزم : « إن الاشتقاق كله باطل ، حاشا أسماء الفاعلين من أفعالهم فقط وأسماء الموصوفين المأخوذة من صفاتهم الجسمية والذسانية ، وهذا أيضاً لا ندري هل أخذت الأسماء من الصفات أو أخذت الصفات من الأسماء ، إلا أننا نوقن أن أحدهما أخذ من صاحبه ، مثل ضارب من الضرب ، ومثل آكل من الأكل ، ومثل أبيض من البياض وفضبان من الفضب وما أشبه ذلك ، وأما سائر الأسماء الواقعة على الأجناس والأنواع كلها فلا اشتقاق لها أصلاً ، وليس بعضها قبل بعض بل كلها معاً ؛ وقد كنت أجرى في هذا مع شيخنا أبي عبدة حسان بن مالك رحمه الله ، وكان أذكر من لقينا للغة ، مع شدة عنايته بها وثقته ونحريه في نقلها ، فكان يقول لي : قد قال بهذا الذي تذهب إليه كبير من أهل اللغة قديم ، وسماء لي ، وشككت الآن في اسمه لبعد العهد ، وأظن أنه نقطويه . »

وأما العلل النحوية فقد تعرض لإبطالها في كتاب التقريب ، قال : « وأما علم النحو فإلى مقدمات محفوظة عن العرب الذين تزيد معرفة تفهمهم للمعاني بلغتهم ، وأما للعلل فيه ففاسدة جداً^(١) . »

وقد بسط ابن مضاء القول في إسقاط العلل والقياس في « الرد على الذخاة » قال : « وما يجب أن يسقط من النحو العلل الثواني والثالث ، وذلك مثل سؤال السائل عن (زيد) من قولنا (قام زيد) لم رفع^(٢) فيقال لأنه فاعل ،

(١) انظر الحركة اللغوية في الأندلس لأبير حبيب مطلق ص ٢٧٤ ط المكتبة
العصرية ببيروت ، نقلا عن الإحكام والتقريب لابن حزم .

وكل فاعل مرفوع ، فيقول : ولم رفع الفاعل ؟ فالجواب أن يقال : كذا نطقت به العرب ، ثبت ذلك بالاستقراء من الكلام المتواتر ، ولا فرق بين ذلك وبين من عرف أن شيئاً ما حرام بالنص ، ولا يحتاج فيه إلى استنباط علة لينقل حكمه إلى غيره ، فسأل لم حرم ؟ فإن الجواب على ذلك غير واجب على للفقهاء^(١) . ويقول في موضع آخر : وللعرب أمة حكيمة ، فكيف تشبه شيئاً بشيء وتحكم عليه بحكمه ، وعلة حكم الأصل غير موجودة في الفرع ، وإذا فعل واحد من اللعويين ذلك جهل ولم يقبل قوله ، فلم ينسبون إلى العرب ما يجهل به بعضهم بعضاً ، وذلك أنهم لا يقيسون الشيء ويحكمون عليه بحكمه إلا إذا كانت علة حكم الأصل موجودة في الفرع ، وقد فعلوا ذلك في تشبيه الاسم بالفعل في العمل وتشبيههم إن وأخواتها بالأفعال المتعدية في العمل^(٢) .

والنشيث بأحكام النحو ومعانيه أفضى إلى غير قليل من اضطراب النعاة في مسائل بعينها ذهبوا فيها مذاهب شتى لا موضع لها هنا لتفصيلها ، وبحسبنا أن نذكر من ذلك خلافهم في المفعول المطلق والمفعول به ، إذ يرى عبد القاهر وابن الحاجب في أماليه أن السموات في خالق الله السموات وأنشأ العالم وأوجد الخلق من العدم إلى نحو ذلك مفعول مطلق لا مفعول به ، وحجتهم على ذلك أن المفعول به ما كان موجوداً قبل الفعل الذي عمل فيه ثم أوقع الفاعل به فعلاً ، والمفعول المطلق ما كان العامل فيه هو فعل إيجاده ، وأيضاً فالمفعول المطلق ما يقع عليه اسم الفاعل بلا قيد نحو قولك ضربت ضرباً والمفعول به ما لا يقع عليه ذلك إلا مقيداً بقولك به كضربت علياً ، وأنت لو قلت

(١) الرد على النعاة ص ١٥١ وانظر مناهج البحث في اللغة ص ٢٤ ط الانجلو المصرية

(٢) الرد على النعاة ٦ — ١٥٧ .

السموات مفعول كما تقول للضرب مفعول كان صحيحاً ، ولو قلت السموات مفعول به كما تقول على مفعول به لم يصح .

وأجاب الجمهور بأن لنحو السموات في المثال المذكور اسم مفعول تام فيقال فالسموات مخلوقة وذلك مختص بالمفعول به ، وأيضاً فإننا نعلم السموات وإن كنا لا نعلم أنها مخلوقة لله إلا بدليل منفصل والمعلوم مغاير للمجهول ، فإذاً كون الله خالقاً للعالم غير ذات العالم ، وأيضاً فإن المفعول به بالنسبة إلى فعل غير الإيجاد يقتضى أن يكون موجوداً ثم أوجد للفاعل فيه شيئاً آخر ، فإن إثبات صفة غير الوجود يقتضى ثبوت الموصوف أولاً ، وأما المفعول به بالنسبة إلى الإيجاد فلا يقتضى أن يكون موجوداً ثم أوجد فيه الفاعل الوجود بل يقتضى أن يكون موجوداً وإلا كان تحصيل حاصل^(١) .

وهذا المنطق الذى لا يخفى ماله من تعلق بالكلام والفلسفة الإلهية هو الذى غلب على عبد القاهر فى أكثر المسائل التى تناولها ، وقد بلغ من اعتداده بأحكام العقل أن أسقط فاعلية اللغة بذاتها ، فهو يذهب إلى وأن كل حكم يجب فى العقل وجوباً حتى لا يجوز خلافه بإضافته إلى دلالة اللغة وجعله مشروطاً فيها لمحال ، لأن اللغة تجري مجرى العلامات والسمات ، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جمعت العلامة دليلاً عليه وخلافه قال : فإنما كانت « ما » مثلاً على الذى لأن ههنا نقيضاً له وهو الإثبات ، وهكذا إنما كانت « من » لما يعقل لأن ههنا ما لا يعقل ، فمن ذهب يدعى أن فى قولنا فعل وصنع ونحوه دلالة من جهة اللغة على القادر فقد أساء من حيث قصد

(١) انظر هامش أسرار البلاغة ص ١١ ط التجارية نقلاً عن اللغى

والتصريح على التوضيح .

الإحسان لأنه والعمياذ بالله يقتضى جواز أن يكون ههنا تأثير في وجود الحادث
لغير القادر حتى يحتاج إلى تضمين اللفظ الدلالة على اختصاصه بالقادر وذلك
خطأ عظيم ، فالواجب أن يقال : الفعل موضوع للتأثير في وجود الحادث
في اللغة ، والعقل قد قضى وبه الحكم بأن لا حظ في هـذا التأثير لغير
القادر^(١) .

كأن عبد الله -أهـر في هذا ومثله يتوهم في اللغة معافاً لقدرة الإلهية التي
تحدث التأثير في الأشياء واللغة من ذلك براء .

٤ — المجاز العقلي

ومن هذا الباب الذى يفضى إلى الإثبات والمثبت مذهب عبد القاهر فى المجاز العقلي الذى تبمه فيه البلاغيون من بعده إلا السكاكى فقد أنكره ونظامه فى سلك الاستمارة بالكناية .

قال عبد القاهر فى مثل قولهم فعل الربيع وفيما جاء فى الخبر : إن مما يثبت الربيع ما يقتل حبطاً أو يُلِمُّ^(١) : قد أثبت الإثبات الربيع وذلك خارج عن موضعه من العقل ، لأن إثبات للفعل غير القادر لا يصح فى قضايا العقول إلا أن يكون ذلك على سبيل للتأويل وعلى العرف الجارى بين الناس أن يحملوا الشيء إذا كان سبباً أو كالسبب فى وجود للفعل من فاعله كأنه فاعل ، فلما أجرى الله سبحانه المادة وأنفذ القضية أن تورق الأشجار وتظهر الأنوار وتلبس الأرض ثوب شبابها فى زمان الربيع صار يتوهم فى ظاهر الأمر ومجرى العادة كأن لوجود هذه الأشياء حاجة إلى الربيع فأُسند للفعل إليه على سبيل للتأويل^(٢) .

فالمجاز العقلي عنده مأخذه من الحكم والنسبة التى تكون بين الموضوع والحمول ، وما ذهب إليه من جمل الإسناد على سبيل للتأويل تجميد لوظيفة

(١) وذلك أن الربيع يثبت أحرار العشب التى تحملواها للناشئة فتكثر منها حتى تتنفخ بطونها وتهلك ، وهذا الوجع هو الحبط ، ويتم يقرب من ذلك ، وهو مثل يضرب للعريس والفرط فى الجمع

(٢) أسرار البلاغة ٤٣٠

الافقة وقضاء عليها ؛ وعلاقة الإسناد علاقة طبيعية يقتضيها كل كلام يثبت فيه شيء لشيء ، غير أن بقاءه في التراكيب التي أدخلها علماء البلاغة في باب المجاز العقلي وأجروها على حكم العقل صرف له عما تقتضيه أوضاع الافة والتفكير الافرئ ، والتراكيب التي لا تطابق للقضايا الحقيقية والجل التي لا يتأني فيها للفاعل فعل حقيقى حافلة بها الافة وأكثر من أن تحصى ؛ وليت شعري ما قولهم في مثل طلعت الشمس وفي مثل قوله تعالى « ظهر الفساد في البر والبحر » هل يقال أيضاً إن إسناد للفعل في المثال والآية على سبيل التأويل ؟

ومن التشقيق الذي لا طائل تحته القول^(١) بأن الإسناد في أنبت الربيع البقل وإن كان إلى غير ما هو له لكن لا تأول فيه لأنه مراد الجاهل الذي يقوله ومعتقده ومن ثم يخرج من باب المجاز ؛ فهذا الكلام عما يقوله الجاهل والعالم على حد سواء ، والمعبرة فيه وفي غيره بالإسناد الافرئ لا الإسناد العقلي .

ثم من التمثل والتصنف في التأويل أنهم لم يحملوا قول الصلتان العبدى

أشاب الصغير وأفى الكعبير كثر الغداة ومرّ العشى

على المجاز لأنه لم يعلم أو لم يظن أن قائله لم يعتقد ظاهره لعدم التأويل حينئذ وحلوه على الحقيقة لكونه إسناداً إلى ما هو له عند التكلم في الظاهر كما مرّ من نحو قول الجاهل ، وحلوا قول أبى النجم

قد أصبحت أم الخيار تدعى على ذنباً كله لم أصنع

من أن رأيت رأسي كراش الأصلع ميز عنه قُنْزَعًا عن قُنْزَعٍ^(١)

مرُّ الليالي أبلى أو أسرع

حيث استدلوا من قوله بعد ذلك

أفناء قيل الله للشمس اطلعي حتى إذا وارك أفق فارجمي

على أنه يعتقد أن للفعل لله وأنه المبدئ والمعيد والمنشئ. واللفظي، فيكون الإسناد إلى جذب الليالي بتأويل بناء على أنه زمان أو سبب .

وقد فاتهم أنه يتجه عليهم أن الدليل الذي استدلوا به على اعتقاد أبي النجم منتهات ينقض آخره أوله ، فقول أبي النجم أفناء قيل الله للشمس اطلعي يقتضي أن الله تعالى يكلم ما لا يعقل وبخطابه ، وإن قيل إن (قيل الله) معناه أمره وإرادته قلنا إن اللفظ في قوله اطلعي يقطع بأن هاهنا خطاباً بفعل الأمر ، وإذا كان كذلك ألا يدل أيضاً على اعتقاد أبي النجم أن الله يكلم الشمس كما دل قوله قبل ذلك (أفناء قيل الله) على أنه يعتقد أن للفعل لله ؟

ثم إن التمسك بالجواز العقلي أدى بهم إلى الاضطراب والإحالة ، فمنهم من أوجب تقدير فاعل لكل فعل ، ومعرفة الفاعل إما ظاهرة كما في قوله تعالى « فما ربحت تجارتهم » أي فما ربحوا في تجارتهم ، وإما خفية كما في قولك سرتني رؤيتك ، أي سرتني الله عند رؤيتك ، وقول ابن المعتز .

يربنا صفحتي قر يفوق سداها القمر

يزيدك وجهه حسا إذا ما زدته نظرا

(١) القنزع : جمع قنزة وهي الشعر حوالى الرأس .

أى يزيدك الله حسنا فى وجهه

وكقوالك « أقدمنى بلك حق لى على فلان » أى أقدمتنى نفسى لأجل
حق لى عليه ، ومحبتك جاءت بى إليك أى جاءت بى نفسى إليك لمحبتك ،
وقول الشاعر .

[وصيرنى هواك وبى لحنى بضرب المثل]

أى صيرنى الله بسبب هواك بهذه الحالة وهو أنى بضرب المثل بى لهلاكى
فى محبتك .

وعلى أن عبد القاهر لا بوجب أن يكون للفعل فاعل فى التقدير إذا أنت
نقلت الفعل إليه صارت حقيقة كما فى قوله تعالى « فما ربحت تجارتهم » فإنك
لا تجد فى نحو أقدمنى بلك حق لى على إنسان فاعلا سوى الحق ، وكذا
لا نستطيع فى وصيرنى ويزيدك أن نزع أن له فاعلا قد نقل عنه الفعل فجعل للهوى
ولوجهه ، فلاعتبار إذا أن يكون المعنى الذى يرجع إليه الفعل موجوداً فى
الكلام على حقيقته ، فإن القدوم موجود حقيقة وكذا الصيرورة والزيادة ،
وإذا كان معنى اللفظ موجوداً على الحقيقة لم يكن مجازاً فى نفسه فيكون فى
الحكم .

وليت شعرى ما الفرق بين الوجود فى هذه الأمثلة والوجود فى غيرها مما
يساق شاهداً على المجاز العقلى ؟ أليس ثبوته معقوداً باللغة فى الحالين ؟

وفى تقدير فاعلين على ما ذكر الذين يوجبون تقدير الفاعل فى كل مثال
تسكاف أزيل معه الكلام عن موضعه وخرج منه كلام آخر بغير الأول ،
وهو نظير ما اصطلموه فى الآيات التى حملوها على المجاز العقلى كقوله تعالى
« وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيماناً » وقوله تعالى « بدمع أبناهم » « ينزع

عنهما لهما « يومًا يجعل الولدان شيبًا » « وأخرجت الأرض أثقالها »
« يجرى على سنن العربية وقوانينها دون حاجة إلى التحمل والبحث عن الأسباب
والمسببات ، والفاعل في كل مثال من الأمثلة التي قدروا لها فاعلين ليس شيئًا
سوى ما ثبت في اللفظ ، والفاعل في كل آية هو ما ثبت في اللفظ على ما تقضى
به أحكام اللغة ، ولا شك أن النحويين كانوا في هذا ومثله أصبح نظراً وأكثر
اعتداداً بالظاهر اللغوية فلم ينساقوا وراء العلاقات العقلية كما انساق علماء البلاغة
ولم يخذلهم الفاعل الحقيقي عن الفاعل اللغوي ، فأثبتوا للفاعلية بناء على ما ورد
في اللفظ ولم يكتبوا بالإسناد الذي لا يخرج عن كونه علاقة عامة تصدق على
الفاعلية وغيرها ، ولقد فات من روجوا للإسناد من أهل زماننا^(١) إدراك ما في
المقولات النحوية كالفاعلية والابتداء والخبرية من وظائف وقيم لغوية لا تقاى
في الإسناد والحكم .

وكان السكاكي أقرب إلى روح اللغة حين أنكر المجاز العقلي وأخرج
التراكيب التي حملها عليه غيره فخرج الاستعارة بالكفاية مع ما فيها من تخييل ،
وإن كان الأصل في هذا الضرب يرجع إلى التفكيك اللغوي ذاته .

(١) انظر إحياء النحو لابراهيم مصطفى ض ٥٤ وما يليها ، ومن عجب أن
تلقف الإسناد كتب النحو المقررة في المدارس العامة لتلقيه في أدمغة الصبيان
وتجريحه على ألسنتهم .

هـ - المجاز والوضع الأسطوري للغة

والجهاز في التصور البلاغي مبناه هـ-لى وجود وضعين للغة يتلو أحدهما الآخر ، قال عبد القاهر : واعلم أن كل واحد من وصفي المجاز والحقيقة إذا كان الموصوف به المفرد غير حده إذا كان موصوفاً به الجملة ، وإنا نحدد في المفرد .

كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضح — وإن شئت قلت : في مواضع — وقوعاً لا يستند فيه إلى غيره فهي حقيقة ، وهذه عبارة تنظم الوضع الأول وما تأخر عنه كلمة تحدث في قبيلة من العرب أو في جميع العرب أو في جميع الناس مثلاً أو تحدث اليوم ، ويدخل فيها الأعلام ، منقولة كانت كزبد وعمر أو مرتجلة كغطفان ، وكل كلمة استوفت بها على الجملة مواضع أو ادعى الاستئناف فيها .

وإنما اشترطت هذا كله لأن وصف اللفظة بأنها حقيقة أو مجاز حكم فيها من حيث إن لها دلالة على الجملة لا من حيث هي عربية أو فارسية أو سابقة في الوضع أو محدثة مولدة ، فمن حق الحد أن يكون بحيث يجري في جميع الألفاظ الدالة ، ونظير هذا نظير أن تضع حداً للاسم والصفة في أنك تضعه بحيث لو اعتبرت به لغة غير العرب وجدته يجري فيها جريانه في العربية ، لأنك تحد من جهة لا اختصاص لها بلغة دون لغة . ألا ترى أن حدك الخبر بأنه « ما احتمل الصدق والكذب » مما لا يخص لساناً دون لسان ونظائر ذلك كثيرة ، وهو أحد ما غفل عنه الناس ودخل عليهم اللبس فيه حتى ظنوا أن ليس لهذا العلم قوانين عقلية ، وأن مسائله كلها مشبهة بالالفة في كونها اصطلاحاً يقوم عليها النقل والتبديل ، ولقد غش غلظهم فيه ، وليس هذا موضع القول في ذلك .

وإن أردت أن تمتنع هذا الحد فانظر إلى قولك « الأسد » تريد به السبع
فإنك تراه يؤدي جميع شرائطه لأنك قد أردت به ما يعلم أنه وقع له في وضع
واضح ، وكذلك تعلم أنه غير مستند في هذا الوقوع إلى شيء غير السبع أي
لا يحتاج أن يتصور له أصل أداه إلى السبع من أجل التباس بينهما وملاحظة .
وهذا الحكم إذا كانت الكلمة حادثة ولو وضعت لليوم متى كان وضعها
كذلك ، وكذلك الأعلام . وذلك أني قلت ما وقعت له في وضع واضح أو
مواضعة على التفكير ، ولم أقل في وضع الواضح الذي ابتداء اللفظة أو في المواضعة
اللفظية فيقوم أن الأعلام وغيرها مما تأخر وضعه عن أصل اللفظة يخرج عنه .
ومعلوم أن الرجل يوضح قومه في اسم ابنه فإذا سماه زيدا فحال الآن فيه
كحال واضح اللفظة حين جملة مصدراً زاد يزيد ، وسبق وضع اللفظة في وضعه
للمصدر المعلوم لا يقدح في اعتبارنا لأنه يقع عنه تسميته به ابنه وقوعاً باتاً
ولا تستبد حاله هذه إلى السابق من حاله بوجه من الوجوه .

وأما المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضح للملاحظة
بين الثاني والأول فهو مجاز . وإن شئت قلت كل كلمة جزت بها ما وقعت
له في وضع الواضح إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعاً للملاحظة
بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضح فهي مجاز ،
ومعنى للملاحظة هو أنها تستند في الجملة إلى غير هذا الذي تريده بها الآن إلا
أن هذا الاستناد يقوى ويضعف ، بيانه ما مضى من أنك إذا قلت رأيت
أسداً تريد رجلاً شديداً بالأسد لم يشبه عليك الأمر في حاجة الثاني إلى الأول
لماذا يتصور أن يقع الأسد للرجل على هذا المعنى الذي أردته على التشبيه على
حد المبالغة وإيهام أن معنى من الأسد حصل فيه إلا بعد أن تجعل كونه اسماً
طسيع إزاء عينيك ، فهذا إسناد تعامه ضرورة ، ولو حاولت دفعه عن وهمك

حاولت محالا ، فتق عقل فرع من غير أصل ومشبه من غير مشبه به ؟ وكل ما طريقه التشبيه فهذا سبيله ، أعنى كل اسم جرى على الشيء للاستعمارة فالإسناد فيه قائم ضرورة .^(١)

والوضع الذى يقول به عبد القاهر وضع منطقي بحث مداره على وحدة الدلالة العقلية دون نظر إلى الشخصيات ودون اعتبار اللغات وما يقتضيه كل منها من تصور للأشياء يخالف تصور الأخرى لها مما يؤدي إلى مغايرة اسم الشيء في لغة بعينها لاسمه في لغة أخرى ، وكل لغة إنما هي كون صغير ، واللغات مبناها على ما بينها من خلاف في اقتناص الحقيقة المعطاة ، ولكل منها جهتها التي تنوخي معها تسمية الأشياء على النحو الذي تتمثل فيه لها الحقائق المادية والروحية . فالنباتات والحيوانات والنجوم وغيرها لا تتطابق أسماءها في شتى اللغات بل هي تتفاوت تبعاً للتفاوت في تصورات الجماعات اللغوية للأشياء ، والأمثلة على ذلك كثيرة ، فلفظة عين تطلق في العربية ويراد بها الباصرة وعين الماء مما لا نظير له في السنسكريتية أو الصينية ، ولفظة Sangre (دم) في الأسبانية لها دلالة أعم وأشمل من دلالة أصلها اللاتيني Sanguis ، والفرنسية تفرق بين نوعين من اللحم لحم الجسم الحي (Chair) ولحم الحيوان المذبوح الذي يطعمه الإنسان (Viande) ، وليس عند الألمان والأسبان مثل هذه التفرقة بل يطلق على النوعين لفظ واحد هو (Fleisch) في الألمانية و (Carne) في الأسبانية ، ومعجم الإبل في العربية غني بالألفاظ الدالة على أسنانها وحركتها ووظائفها مما لا يوجد له نظير في لغات أخرى ، ولا يمد لها في الكثرة إلا الألفاظ المتعلقة بالفرس عند (الجوتشو) في الأرجنتين ، ولأمر على خلاف ما يفهم من كلام عبد القاهر من أن الدلالة حقيقة مطلقة تجري في جميع الألفاظ على نسق واحد

دون اختصاص لها بلغة دون لغة ، فلكل لغة طريقتهما فى رؤية العالم وتد
الحقائق .

ومن هذه الجهة لا يعد الجواز وضعاً ثانياً يقلو وضعاً سابقاً عليه ، فالجماعة
اللغوية لا تسمى الأشياء حسب الماهيات والمقولات المنطقية بل إن إلمامها بالعالم
مبناه على الصورة الخاصة التى تصوغها من الحقيقة والطريقة الذاتية التى تفسرها
بها ، أو اللغة فى أصل الوضع لا تنفصل عن اعتقاد الإنسان فى الأشياء وهو اعتقاد
أسطورى ، الغلبة فيه للمجاز لا للحقيقة ، ومن ثم كان الجواز أسبق من الحقيقة ،
والصفة الأسطورية للتراكيب اللغوية والمفردات اللفظية من المسامات التى
يعول عليها العلم الحديث فى أصل اللغة ، وفى ذلك يقول هررد Herder « لم
يكن عجباً والطبيعة تدوى أن تكون فى نظر الإنسان الحساس حية تتكلم وتعمل ،
فالإنسان المتوحش ينظر إلى شجرة عظيمة لها تاج كبير ثم يتعجب قائلاً : للتاج
يزجر ! الآلهة غاضبة ، ويبحثو على ركبتيه وبصلى ! وهذا نار يخ للإنسان الحساس ،
والمتوحشون من أهل أمريكا الشمالية لا يزالون يعتقدون أن الحياة منبثة فى كل
شئ وأن كل ما فى الوجود له جنة وروح ، وإلى مثل ذلك كان يذهب
الإغريق والشرقيون على ما تشهد به معاجهم القديمة ونحوهم القديم ، فالأشياء
شبيهة بما كانت عليه للطبيعة بالنسبة لصانعها ! مكان مقدس ! مملكة
للكائنات الحية العاملة . . . العاصفة التى تزجر ، الريح الرخاء ، والينابيع
البثورية والمحيط الأعظم . . . والعالم الأسطورى . . . يتغذى من تلك المصادر
التي كانت أفعال اللغات القديمة وأسماءها ، فكان المعجم الأول معبداً له صوت
وجلبة » .

وقد أخذت الرومانتيكية تبسط هذا التصور الجوهرى ، فشلتنج Schelling
يرى فى اللغة « أسطورية شاحبة » تستبقى فى الفروق المجردة للصورية ما تأخذه
الأسطورية مأخذ الفروق الحية المتعينة .

أما «الأسطورية المقارنة» التي عول عليها ادلبرت كوهن Adalbert Kohn وماكس مولر Max Muller في النصف الثاني من القرن التاسع عشر فقد سلكت سبيلا أخرى ، ففلاسفة هذه المدرسة ، وهم يبدون المقارنة الأسطورية بطريقة منهجية على نتائج المقارنة اللغوية ، انتهوا إلى القول بأهمية التصور اللغوي على الأسطوري ، كأنهم يذهبون إلى أن الأسطورية عمرة من ثمرات اللغة ، وفسروا «الحجاز الأصلي» الذي يوجد في كل صياغة أسطورية بأنه ظاهرة لغوية في جوهرها .

وقد كان لا بد للإنسان ، شاء أم لم يشاء ، أن يتكلم بالحجاز ، ولم يكن ذلك من أجل أنه لم يستطع أن يكبح جماح خياله بل لأنه بذل غاية الجهد ليظفر بالتعبير الملائم لحاجاته للروحانية المتزايدة ، وعلى ذلك لا ينبغي أن يفهم التعبير ويؤخذ على أنه بسبيل للنقل اللفظي من شيء إلى شيء فهذا هو المعنى المتأخر للحجاز الذي يعد ثمرة للخيال في حين أن الحجاز للتقديم كان في الأغلب والأعم ضرورة من الضرورات ... ولا سبيل إلى تقدير الأسطورية حق قدرها إلا إذا علمنا أن ما نسميه الآن تجسيدا أو تجسيدا أو إحيائية كان منذ قرون بعيدة أمرا ضروريا لتطور لغتنا وتطور منطقنا إذ كان من للمسير معرفة للعالم الخارجي وتصوره بدون ذلك الحجاز الجوهرى وتلك الأسطورية الكلية ، وبغير أن نفخ من روحنا الذاتية في فوضى الأشياء لنعيد صنعها ونخلقها خلقا جديدا طبقا لصورتنا ، والكلمة هي مبدأ الخلق الثاني الذي تصنعه الروح بل يمكن أن نضيف إلى ذلك أن كل شيء إنما صنعه للكلمة أى عرفته وعرفت به ، وما كان بدونها شيء وجود .

ومن الكلمات التي تذكر في هذا الباب قول هامان Hamann إن «الشعر هو اللغة الأم للبشرية» ، وأبحاثه تشهد بأن اللغة لا تنبع في الجانب النثري بل في الجانب الشعري من الحياة ، فرجعها الأخير لا ينبغي للبحث عنه في العناية

بالتصور الموضوعي للأشياء أو تصنيفها حسب خصائص معينة بل في القو
الأولية للشعور الذاتي^(١).

والعرب الذين نشأت بينهم العربية هم أبناء مجتمع إحيائي وإن كان من نوع
خاص هو مجتمع الجزيرة العربية القديمة ، عرض جيب لطرف من تاريخ
الإحيائية فيه وسماتها ، قال : وطبيعي أن هذه الإحيائية تشترك في الخصائص
التي تميز الإحيائية بوجه عام .. إن حقل ما فوق الطبيعة حقل واسع السعة
كلها ، وإن الإنسان ليتصل بهذا العالم اتصالاً مستمراً في ظروف حياته اليومية
كافة وهو بمرض لتأثيراته على وجه دائم متواصل ، وإن طائفة كبرى من
أشياء الطبيعة وحوادثها لتعتبر موضع رهبة وإجلال لأنها ظواهر ما فوق
الطبيعة أو ملتقى قواها ؛ فالعرب كانوا يؤمنون بقوة سحرية تلازم الأشياء
كأحجار التعاويذ والأشجار للقدسة والآبار ، ويمتقدون أن هذه القوى تسكن
في الأشياء أو تسكن في بعض الكائنات ، وبين هذه الكائنات طائفة
من البشر كالسحرة والعرافين بله الشعراء ، وقد تقطن بوجه أعم في غير
البشر ، وهؤلاء هم الجان الذين سعى علماء الأنثروبولوجيا إلى أن يفسروا
الاعتقاد بطبيعتهم وبقدرتهم للشيطانية بإرجاعه إلى أصول مختلفة .

قال : ونكتفي في هذا الموضوع بأن نذكر أنه مرتبط بما وصفه وسترمارك
Westermarck بأنه « حوادث غريبة سحرية توحى بسبب إرادى ، ولا سيما
الحوادث التي توحى بالخوف إلى البشر » .

إن القدرة السحرية للبيئة عن هذه الأشياء كلها وعن هذه الكائنات
جميعاً قد تكون خيرة فتسمى (البركة) وقد تكون شريرة كأثر العين الصائبة .

(١) Ernest Cassirer : Mito y Lenguaje p. 44 : 192—94 Ed. Argentina.

ومن الجائز أن نلخص الدين العربي القديم في أربع أشكاله بأنه الجهد المبذول لكشف عن أقوى مسالك البركة لاستعمالها ضد الأرواح الشريرة التي تكيد دائماً وتهدد على الدوام .

بيد أننا لآنناك دليلاً على وجود حفلات قدسية تمارس في الجزيرة العربية ما يماثلها لدى الرجال - الأطباء في إفريقية ، وإن كان المعنى الأصلي لكلمة « طب » في العربية إنما يشير ، فيما يبدو ، إلى دلالة معنى التمريض ؛ ولقد كان أوج العبادة في الوثنية العربية هو الحج للقبلى في أوقات معينة إلى حجر مقدس وواجب العابدين أن يراعوا قواعد معينة تتصل باللباس وحلق الشعر . . . إلخ وبيعض الحرمات ، على أن تنتهى الطقوس كلها بطواف شعائرى حول البيت الحرام وذبح حيوان أو أكثر على الحجر الأسود وتناول غذاء دينى مشترك .

وفي ذلك العالم الذى يحبس ما فوق الطبيعة ويضيق عليه الخناق كان الإلهى مألوفاً وقريباً جد قريب ، ويبدو لأول وهلة أن ذلك تقيض اتصاف العرب بصفة واقعية شديدة تفرضها عليهم شروط حياتهم من الناحية الطبيعية وتمكسها أشعارهم^(١) .

ولسنا بسبيل استقصاء هذا الوجه من وجوه العقائد الأسطورية وعلاقتها باللغة وإنما أردنا به أن ندلل على بطلان القول بأولية الحقيقة على ما يقتضيه العقل ، فلنعد إلى ما يقمق بالمعنى المنطوق وأثره في البلاغة العربية .

(١) جب : بنية الفكر الدينى في الإسلام ، تعريب عادل العوا ٦٥ - ٦٧

ط . جامعة دمشق .

٦ - اللزوم في البلاغة

لعل فيما قدمنا من كلام عبد القاهر في الإسناد والحكم والدلالة على الجملة ما يدفع كل شبهة في الصفة المنطقية المعاني عند البلاغيين ، فهي تقوم على الانتقال الذهني والنسبة بين أطراف القضايا مع ما يتماق بذلك من الماهيات ، وقد أفضى ذلك بهم إلى غير قليل من التحليل القدرى للصور البلاغية على ما جرم إليه اللزوم الذى يعد جوهر المعنى المطلق وليابه .

واللازم يقال على ما يمتنع انفكاكه عن الشيء ، كلازم الماهية ما يمتنع انفكاكه عن الماهية من حيث هي مع قطع النظر عن العوارض كالضعف بالقوة عن الإنسان ولازم الوجود ما يمتنع انفكاكه عن الماهية مع عارض مخصوص ويمكن انفكاكه عن الماهية من حيث هي كالسواد للحبشى ، واللازم من الفعل ما يختص بالفاعل . ومنه البين وهو الذى يكفى تصويره مع تصور ملزومه في جزم العقل باللزوم بينهما كالانقسام بمتساويين للأربعة ، فإن من تصور الأربعة وتصور الانقسام بمتساويين جزم بمجرد تصورهما بأن الأربعة منقسمة بمتساويين ، والغير البين وهو الذى يفتقر جزم الدهن باللزوم بينهما إلى وسط^(١) .

والقول بأن المطلق يبحث في المعنى اللزومى مبناه على أنه لا ينظر إلا في المعنى العقلى المتعلق بالماهيات ، فهذا المعنى وحده هو الذى يتضمن عناصر اللزوم للعقل .

والمنطق لا يمتنيه من معانى الألفاظ والجل إلا الضرورى لنسبة اللزوم ولا يأبه بما عدا ذلك من معان لأنها لا تتعلق بقوانينه ، وهذا بين مما يذكره المناطقة في كلامهم على الوجه في تخصيص الألفاظ بالبحث والحاجة إليها في المنطق ، فالبحث عندهم عن الألفاظ « ليس بالذات بل بالتبع للإفادة والاستفادة ،

(١) تعريفات الجرجاني ٨٢ .

والبحث عنها ليس من حيث إنها موجودة ومعدومة وجوهر وعرض وكيف يحدث بل من حيث إنها دالة على المعاني التي يتألف منها الموصل إلى المجهول^(١) وهو نظير ما قالوه في المقولات الثانية التي عرفوها بأنها ما لا يحاذيها شيء في الخارج من أن للبحث فيها ليس من حيث ما هي في أنفسها ولا من حيث إنها موجودة في الذهن بل من حيث إنها توصل إلى المجهول أو يكون لها نفع في الإبصار ، أما البحث فيما وراء ذلك من أشياء نخارج عن نظر المنطقي « فلا يعتبر في الحكم على الشيء تصور المحكوم عليه وبه والحكم بمحققها بل يكفي حصول تصوراتها بوجه ما ، فقد يحكم على جسم بأنه شاغل لحيز معين مع الجهل بأنه إنسان أو فرس أو حمار أو غيرها »^(٢) .

والبلاغة العربية وإن لم تبلغ هذا المبلغ من إنكار الأشياء فإنها تابعت التفكير المنطقي في الانتقال الذهني المطرد الذي لا يكف عن البحث وراء القوازم بحيث لا يتطلب بالمعاني إلا ريثما يستشرف إلى ما وراءها على ما يقتضيه لزوم العقل وتستوجبه حركة الذهن ، ولا قرار مع ذلك للأشياء والكائنات .

واللزوم الذي اشترطه المنطق وتبناه إنما اغتصبه من اللغة بعد أن جردها من الشخصات ، فاللغة هي الوسيلة إلى اللزوم وسبيله ، وبدونها لا يتأتى للفكر انتقال ؛ وقول المناطقة بالعلاقة العرفية في الدلالة الالتزامية نص على عدم استيعاب اللزوم العقلي لسائر صور اللزوم .

والعلاقة العرفية مبناهما على العرف « بأن لا يكون عند العقل بين اللازم والمزوم علاقة أكن قد اشتهر في العرف والعادة لزوم أمر بشيء بسببه ينتقل الذهن من أحدهما إلى الآخر ، كالجود بالنسبة لحاتم ، فإن للعقل ليس عنده

(١) مرآة الشروح للعلامة مولى مبین علی کتاب علم العلوم للشیخ عبد الله

البهاری ، ١ / ٥٤ ، ٦٢ ، ط السعادة

(٢) شرح للطالع ٢٣ .

علاقة بين الجود والمسمى بحاتم ، لكن لما صدر الجود عن مسماه كثيرا غابة
الكثرة صار الجود عند العرف من لوازم هذا الاسم بحيث إذا قيل فلان حاتم
ينتقل الذهن إلى أنه جواد ^(١) .

ومن ثم « لم يشترط المصنف لزوم العقل فقط في الدلالة الالتزامية كما
هو مشروط عند المنطقيين بل قال عقلية أو عرفية ، فالعلاقة عنده ما هي الأعم
منهما كما هو مذهب أهل العربية ، فاختر مذهبهم لأن استعمال العرب مسلم
والذهول عنه خطأ ^(٢) » .

ومذهب أهل العربية الذي اختاره صاحب سلم العلوم هو ما تقتضيه اللغة
لا ما يقتضيه المنطق وعلاقته العقلية ، فالأولى أن يقال إن اللزوم في هذه الحال
ليس صوريا بل هو طبيعي على ما تستوجبه أوضاع اللغة وتحكم به دلالاتها .

ثم من أوجه ضعف الدلالة الالتزامية مبدأ للانتهائية الذي نبه عليه الغزالي
قال : فهذه الدلالة لو كانت معتبرة يلزم أن يكون لفظ الواحد مدلولات غير
متناهية وللتالي باطل ، بيان الملازمة أن اللوازم غير متناهية لأن من لوازم الشيء
أنه ليس كل واحد مما يفاير وهو غير متناه ، فاعتبارها يوجب اعتبار غير
المتناهى في مدلول اللفظ ^(٣) .

وهذا المطن الذي أجاب عنه الرازي بما سماه اللوازم البينة المتناهية ، وهو
جواب وافي ، أصله في التصور الميكانيكي للدلالة ، وهو تصور ينافي حركة المعكرو
واللغة فكلاهما محدود بالاستعمال والسياق ؛ وفي الدلالة عناصر غير صورية

(١) مرآة الشروح ٦٣

(٢) نفس المصدر ٦٤

(٣) شرح مطالع الأنوار ٢٤

لا تفصل عن ، اللغة منها النفسى وغير النفسى ، فكيف يتأتى المنطق بملاقاةه العقلية أن يبلغها ؟

غير أن البلاغة العربيه عولت على اللزوم فى أكثر أوجابها وأدارت مسائلها بين طرفيه من لازم ولزوم ؛ ومع ما قالوه من أن اللازم والمزوم يقصد بهما فى مصطلحهم التابع والمتبوع فإن أشباههما وأشباح ما وراءهما من المقامات والقرائن لم تزل تغتال التراكيب اللغوية والصور البيانية باللازم المتناهية واللامتناهية .

فمن ذلك ما ذكره القوم من أن مبنى الجواز على الانتقال من المزوم إلى اللازم ، فقد أفضى بهم ذلك إلى إجرائه على سائر أنواع الجواز وتمحلوا من أجله أوجه العلاقات والدلالات ؛ وفى المطول ^(١) : فإن قلت إن مبنى الجواز على الانتقال من المزوم إلى اللازم وبعض أنواع العلاقة بل أكثرها لا يفيد اللزوم فكيف ذلك ؟ قلت يعتبر فى جميعها اللزوم بوجه ما ، أما فى الاستمارة فظهر لأن وجه الشبه إنما هو أخص أوصاف المشبه به ، فينتقل الذهن من المشبه به إليه لا محالة ، فالأسد مثلا إنما يستمار للشجاع لا لزيد أو عمرو على الخصوص ، ولا شك فى انتقال الذهن من الأسد إلى الشجاعة ، وأما فى غيرها فيظهر بإيراد كلام ذكره بعض المتأخرين وهو أن اللفظ إذا أطلق على غير ما وضع له فإما أن يكون ذلك الغير مما يتصف بالفعل بالمعنى الموضوع له فى زمان سابق أو لاحق ، فهو مجاز باعتبار ما كان أو باعتبار ما يؤول ، أو بالقوة فجاز بالقوة كالمسكر للخمر التى أربقت ، وإذا كان ذلك الغير مما يتصف بالمعنى الحقيقى بالجملة فالذهن ينتقل من المعنى الحقيقى إليه فى الجملة وإن لم يتصف به لا بالقوة ولا بالفعل ،

خلا بد أن يريد باللفظ معنى لازماً لغناه الحقيقي ذهنياً ، أى معنى ينتقل بالذهن من الحقيقي إليه فى الجملة ولا يشترط أن يلزم من تصوره تصويره . واللازم إما ذهنى محض كإطلاق البصير على الأعمى ، أو منضم إلى لزوم خارجى بحسب العادة أو بحسب الواقع ، وحينئذ إما أن يكون أحدهما جزءاً للآخر كالقرآن للهمض والرقبة للعبء أو خارجاً عنه .

واللازم بينهما قد يكون بمحصل أحدهما فى الآخر كالحال والحل ، أو سببية أحدهما للآخر ، أو مجاورتهما ؛ أو يكون أحدهما شرطاً للآخر ، فجميع ذلك يشمل على لزوم ، ولهذا يشترط فى إطلاق الجزء على الكل استلزام الجزء للكل كالرقبة والرأس مثلاً ، فإن الإنسان لا يوجد بدونهما ، بخلاف اليد فإنه لا يجوز إطلاقها على الإنسان ، وأما إطلاق العين على الربيبة فليس من حيث إنه إنسان بل من حيث إنه رقيب ، وهذا المعنى مما لا يتحقق بدون العين فافهم . وبالجملة إذا كان بين الشئيين علاقة فلا محالة يكون انتقال الذهن من أحدهما إلى الآخر فى الجملة وهذا معنى اللازم فى هذا المقام هـ .

وقد قيل إنه ليس المراد بالمستلزم واللازم مصطلح أرباب الجدل بل مصطلح أرباب البيان أعنى المستنبع والتابع حيث قالوا مبنى السكناية على الانتقال من اللازم إلى الملزوم ، وأرادوا باللازم التابع والرديف كطول الدجاجة مثلاً فإنه من توابع طول القامة وروادفه ، وكل واحد من الرقبة والرأس أصل يفقر إليه الإنسان ويتبعه فى الوجود فلذلك لم يوجد بدونهما .

ومع ذلك فإن هذا القول لا ينقض الدليل الذى أقاموا عليه صور الجواز ، وهو دلائل منطقى فى جملة وتفصيله ، قد تجاوز حركة الفكر اللغوى وما يقتضيه من تصور فطرى للأشياء والكائنات .

والسيد الشريف وإن كان قد استشكل على التفتازانى فيما قد يدل عليه ظاهر كلامه فى الأسد والشجاع من أنه ربما يفضى إلى مجاز مرسل لا إلى استعارة. فإنه كان أيضاً كالفتازانى أسير اللزوم وكان جوابه جواب الواقع فى حباه ، فقد طوف فى كلام التفتازانى بحثاً عن الصفة ولما وجدها انتقل مرتين مرة من معنى الأسد الحقيقى إلى مفهوم الشجاع ، ومنه إلى معنى الرجل للشجاع .

ومثل ذلك يقال فى الاستظهار بلفظى التابع والمتبوع فقد ظلت الرقبة والرأس فى كلام التفتازانى تبحثان عن إنسان ، والوجه فىهما ليس كالوجه فى طول النجاد وطول القامة لأن الرأس ليست بمنزلة النجاد ولأنه قد يوجد إنسان من غير نجاد ولكن لا يوجد إنسان من غير رأس !

أما أن الرقبة والرأس يجوز إطلاقهما على الإنسان ولا يجوز إطلاق اليد عليه فلا يرجع إلى الشرط المذكور من استلزام الجزء للكل بل يرجعه إلى اللغة ، فالعرب أطلقت على العبد رقبة ولم تطلق على الإنسان يداً ، ولا دخل فى ذلك لكونهما من أعضاء الإنسان ، وإطلاق الجزء على الكل مطرد فى اللغة كبرى القوى الأسطورية على ما فصله كاسيرى فى كتابه « اللغة والأسطورة »^(١) حيث رده إلى قانون سماء قانون التكافؤ وانعدام للفروق المعينة ، ومقتضاه أن كل جزء من الكل ينزل منزلة للكل وكل فرد من النوع أو الجنس يشبه أن يكون مساوياً لساثر للنوع وساثر الجنس ، ولا يقتصر الأمر على تمثيل الجزء للكل أو الفرد للنوع أو النوع للجنس بل إنهما يتطابقان دون أن يكون بينهما ما يشبه الازدواج الذى جرى عليه النظر للعقل ، ويضمان فى ذاتهما قوة الكل ومعناه وكفايته ، وذلك هو المبدأ الحقيقى للمجاز القوى والمجاز الأسطورى الذى يعبر عنه بأن الجزء للكل .

وإذا انتقلنا من الجاز إلى الكناية ألقينا اللزوم أيضاً أصلاً ، فقد قالوا في الكناية « إنه لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته ، و فرق السكاكي وغيره بأن الانتقال فيها ، أى في الكناية ، من اللازم إلى اللزوم ، كالاتقال من طول النجاد الذي هو لازم لطول القامة ، إليه ، وفيه ، أى في الجاز ، من اللزوم إلى اللازم ، كالاتقال من الغيث الذي هو لزوم للنبت إلى النبت ، ومن الأسد الذي هو لزوم الشجاع إلى الشجاعة » .

وأقسام الكناية منها على طاب المعنى ، كأنه يتوصل معه على طريقة المناطقة من العلوم إلى المجهول ، فأقسامها ثلاثة : الأولى المطلوب بها غير صفة ولا نسبة ، فنها ما هو معنى واحد ، وهو أن يتفق في صفة من الصفات اختصاص بموصوف معين عارض ، فتذكر تلك الصفة ليتوصل بها إلى ذلك الموصوف كقوله :

الضارين بكل أبيض مجذم والطاعدين مجامع الأضغان

المجذم القاطع ، والضغن الحقد ، ومجامع الأضغان معنى واحد كناية عن القلوب ..

ومنها ما هو مجموع معان ، وهو أن تؤخذ صفة فتضم إلى لازم آخر وآخر لتصير جعلتها مختصة بموصوف ، فيتوصل بذكرها إليه كقولنا كناية عن الإنسان : حى مستوى القامة عريض الأظفار ، ويسمى هذا خاصة مركبا ، وشرطهما الاختصاص بالمعنى عنه ليحصل الانتقال من العام إلى الخاص .

والثانية من أقسام الكناية المطلوب بها صفة ، فإن لم يكن الانتقال بواسطة قرينة واضحة يحصل الانتقال منها بسهولة ، كقولهم كناية عن طوليل القامة طوليل نجاد وطويل النجاد ، أو خفية كقولهم كناية عن الأبله عريض القفا فإن عرض القفا وعظم الرأس بالإفراط مما يستدل به على بلاهة الرجل ، وهو

ملزوم لها بحسب الاعتقاد ، لكن في الانتقال منه إلى البلاهة نوع خفاء لا يطلع عليه أحد .

وإن كان الانتقال من الكناية إلى المطلوب بها بواسطة فبيدة ، كقولهم كثير الرماد كناية عن الضياف ، فانه ينتقل من كثرة الرماد إلى كثرة إحراق الحطب تحت القدر ، ومنها أى من كثرة الإحراق إلى كثرة الطباخ ، ومنها إلى كثرة الأكلة ومنها إلى كثرة الضيفان ومنها إلى المقصود .

الثالثة المطلوب بها نسبة كقوله :

إن السباحة والمروءة والندى في قبة ضربت على ابن الحشرج

فإنه أراد أن يثبت اختصاص ابن الحشرج بهذه الصفات فترك للصريح إلى الكناية بأن جعلها قبة مضروبة عليه^(١) .

وفي تحقيق معنى الاستعارة بالكناية والاستعارة التخيلية اضطراب في الأقوال واختلاف لا نقف عنده ، انطلق معه عويل القوم في اللية التي أنشبت أظفارها من بيت أبي ذؤيب ! وكل ذلك من جراء البحث عن اللازم والملزوم^(٢) .

وكان افتتانهم بذلك ومثله ، وكأنما يبحثون معه عن الجزء الذي لا يتجزأ ، مدعاة لتحطيم الحقيقة الشعرية وإغراق الكائنات الشعرية في متاهات من المفهومات الذهنية التي لا تبقى على شيء منها ولا تذر .

وكيف يتأتى لها وجود والذهن لا يفتأ ينتقل من طرف إلى طرف بل كيف يتحقق المعنى الشعري مع إلغاء الخصوصيات وإبطال التشخيص ؟ !

(١) انظر المطول ٤٠٨ — ٤١١ .

(٢) انظر المطول ٤٠٣ .

لقد أثبت نظرية اللفظ عند البلاغيين من أمرين : أولها الحدود التي أقامها
النظر العقلي بين لحظات الكلمات الحية مما أفصى إلى عقمها وتمطيلها مما لها من
قدرة على اقتناص مظاهر الوجود وإحضار للكائنات وتمثيل الأشياء .

وثانيهما التحليل المنطقي الذي لا يعتبر في الحكم على الشيء تصور المحكوم
عليه وبه والحكم بمقتضاها بل يجرى الجمل والمعارات بجرى للقضايا الخصة التي
لا مرجع لها في باب المعرفة إلا الحدود والتعريفات .

٧ - الاسمية وأثرها

ولم يكن هذا النزاع إلا صدى من أصداء التفكير الغوى الذى اتسم بالاسمية على تباين فى ذلك منذ عصر مبكر عند معتزلة بغداد خاصة ، فقد كانوا يقولون بأن المعانى الكلية لا وجود لها إلا فى الذهن ، وقول معتز - وهو منهم - بالحال ، لا يجعله أدنى إلى مذهب القائلين بأن الكلمات وجوداً خارجياً كما صرح بذلك دى بور ، ففهوم الحال على ما ذكر الرازى ليس حالاً بل هو سلب إذ معناه كونه ليس موجوداً ولا معدوماً ، وكل مفهوم اعتبر فيه سلب كان معدوماً لا حالاً^(١) .

ولم يبعد المضد حين قال إن الباحث المتعلقة بثبوت المعلوم - وهو ما قال به المعتزلة أيضاً - وثبوت الحال ، أحكام قاسدة مبنية على أصول باطلة^(٢) .

وقد تلاقت هذه النزعة السلبية مع غيرها كالتى ذهبوا إليه من تطويل اللفظ الذى ورد به النص من الكتاب والسنة ، قال البزدوى^(٣) فى الكلام على إثبات الوجه واليد لله تعالى : « فلا يشتق منه الاسم ، ولا يبدل بلفظ آخر لا بالعربية ولا بغيرها ، فلا يبدل لفظ العين بالباصرة ولا لفظ القدم بالرجل » وإذا كان جمهور الأمة قد شدد التفكير على المعتزلة فلأنهم ردوا الأصول لجهاهم بالصفات فصاروا معطلة ؛ ومذهب أبى الحسن الأشعرى الإقرار بما ورد من الصفات وعدم تأويلها ، قال ابن القيم^(٤) : « وقد صح قول أبى الحسن الأشعرى إن اليد من قوله « خلق آدم بيده » وقوله تعالى « لما خلقت بيدي » صفة ورد بها الشرع ولم يقل إنها فى معنى القدرة كما قال المتأخرون من أصحابه ، ولا

(١) تاريخ الفلسفة فى الإسلام ١١٥ .

(٢) شرح للواقف ١ / ٢٤٢ .

(٣) كشف البزدوى ١ / ٦٠ .

(٤) بدائع الفوائد ٢ / ٤ ، ٥ .

في معنى الدعم ولا قطع بشيء من التأويلات تحرزاً منه عن مخالفة السلف ، وقطع
بأنها صفة تحرزاً عن مذهب المشبهة . فإن قيل : وكيف خوطبوا بما لا يفهمون
ولا يستعملون إذ لا يد بمعنى الصفة لا يفهم معناه ؟ قلنا ليس كذلك بل كان
معناها مفهوماً عند القوم الذين نزل القرآن بلغتهم ولذلك لم يستفت واحد من
المؤمنين عن معناها ولا خاف على نفسه توهم التشبيه ولا احتاج إلى شرح وتنبية ،
وكذلك للكفار لو كانت عندهم لا تمقل إلا في الجارحة لعلقوا بها في دعوى
التناقض واحتجوا بها على الرسول صلى الله عليه وسلم وقالوا له زعمت أن الله
ليس كمثل شيء ثم نخبر أن له بدأ كأبدينا وعيماً كأعيننا ، ولما لم ينقل ذلك عن مؤمن
ولا كافر علم أن الأمر كان فيها عندهم جلياً لا خفياً وأنها صفة سميت الجارحة
بها مجازاً ثم استمر المجاز فيها حتى نسبت الحقيقة ، ورب مجاز كثر واستعمل
حتى نسي أصله وترك حقيقة ، والذي يلوح في معنى هذه الصفة أنها قريب
من معنى القدرة إلا أنها أخص منها معنى ؛ والقدرة أعم ، كالهيئة مع الإرادة
والشيئة ، وكل شيء أحبه الله فقد أراده وليس كل شيء أراده أحبه ، وكذلك
كل شيء حادث فهو واقع بالقدرة ، وليس كل واقع بالقدرة واقعاً باليد ،
فاليد أخص من معنى القدرة ولذلك كان فيها تشریف لآدم .

وعدم الإيمان بالكليات مظهر من مظاهر الشك في الكلمة لأن
حجيتها تقوم على ذلك ، وتسمية الشيء تنزع به إلى كلياته على نحو
من الأنحاء حتى تثبت حقيقته ويتسنى إبطال الكلام إلى الغير ، فالاسمية
من هذه الجهة صورة من صور الأزمة المتعلقة بالمعرفة لأن قضية اللغة وقضية
للمعرفة صدوان ، ومن ثم كان فصل الكلمة عن الشيء سبيلاً إلى الشك
والنسبية .

ولم يخل من اسمية القول بوضع الألفاظ بإزاء المعاني الذهنية دون الخارجية

كأنه نقله السيوطي^(١) عن الإمام نجر الدين وأتباعه خلافاً لما كان يذهب إليه أبو إسحاق الشيرازي من أن الألفاظ موضوعة بإزاء للمعاني الخارجية .

قال السيوطي : واستدلوا عليه - أي على وضع الألفاظ بإزاء للصور الذهنية - بأن اللفظ يتغير بحسب تغير الصورة في الذهن ، فإن من رأى شجراً من بعيد وظنه حجراً أطلق عليه لفظ الحجر ، فإذا دنا منه وظنه شجراً أطلق عليه لفظ الشجر ، فإذا دنا وظنه فرساً أطلق عليه اسم الفرس ، فإذا تحقق أنه إنسان أطلق عليه لفظ الإنسان ، فبان بهذا أن إطلاق اللفظ دائر مع المعاني الذهنية دون الخارجية فدل على أن الوضع المعنى الذهني لا الخارجي .

وأجاب صاحب التخصيل عن هذا بأنه إنما دار مع المعاني الذهنية لاعتقاده أنها في الخارج كذلك ، لا لجرد اختلافها في الذهن .

قال الأسيوطي في شرح منهاج الإمام البيضاوي وهو جواب ظاهر ، قال : ويظهر أن يقال إن اللفظ موضوع بإزاء المعنى من حيث هو هو ، مع قطع النظر عن كونه ذهنياً أو خارجياً ، فإن حصول المعنى في الخارج والذهن من الأوصاف الزائدة على المعنى ، واللفظ إنما وضع للمعنى من غير تقييده بوصف زائد ، ثم إن الموضوع له قد لا يوجد إلا في الذهن فقط كالم ونحوه . انتهى ١١

وقد كان تجديد المبادئ المتعلقة باللغة من أجل المباحث التي عنت بها الفلاسفة اللغوية في العصر الحديث ، فهذه المباحث استعادت اللغة أصالتها وتخلصت من الصيغ والنظريات القديمة وما تضمنته من اسمية منشؤها مغايرة العلامة المحسوسة لدالاتها الروحية .

الفصل الثاني

الدلالة اللغوية في التفكير الفنونولوجي

١ - تطور البحث اللغوي الحديث

كان من مقتضى تطبيق مذهب داروين في العصر الحديث على اللغة وسائر العلوم الإنسانية اعتبار اللغة جزءاً من الطبيعة يجرى عليها من مفاهيم البحث ما يجرى على العلوم الطبيعية ، فهي عند أصحاب هذا المذهب لا ترجع إلى أصل إنساني بحث يقابل الأصل الإلهي وإنما ترجع إلى أصل طبيعي ، له تعلق بما دون الإنسان من الحيوانات ، وتخضع من أجل ذلك للتطور الذي يطرأ عليها من قوى خارجية تنفذ بها من الساذج إلى المركب ، ومن ثم انجبه للنظر إلى بحث اللغة في إطارها الطبيعي والفزيولوجي من جهة الأصوات اللغوية وإجراء القوانين الميكانيكية عليها ، وتعالى النظريات التي تتماق بأصل اللغة وتطورها بالانتخاب الطبيعي على نحو ما في البيولوجيا .

وظل علم اللغة يزرع تحت وطأة هذا المذهب ولم يبق منه إلا بعد أن ازدادت العناية بعلم الدلالات من الجهة النفسية وصلة المعنى اللغوي بحقائق النفس وقوانينها وما توفر عليه علم النفس الاجتماعي من بحث اللغة في إطار الحقائق الاجتماعية ، ومهما قيل في النزعة النفسية وآثارها الضارة على علم اللغة فقد كان لهذه المباحث الفضل في تخليصه من المجال الطبيعي وإحلاله في مكانه من المجال الروحي بدليل أنه لم يلبث أن تمرد على علم النفس كما تمردت سائر العلوم الثقافية .

ومع ذلك فلم يأت له الاستقلال إلا بعد أن اجتاز هذه المرحلة إلى المرحلة

الفنمنولوجية التي انبعث فيها التصور الجديد للغة من حيث هي ظاهرة أولية ينهض علم اللغة بمعرفتها ولا يحتاج في تفسيرها إلى العلوم الأخرى إلا بقدر ، ثم استتبع ذلك انهيار الأسس التي قامت عليها النظرية الطبيعية للغة واستقرت لها الصورة الروحية ، فلم تعد — على حد قول كارل فوسلر Karl Vossler — جزءاً من الطبيعة ولا ثمرة للتطور الميكانيكي وإنما هي نشاط روحي خلاق . وقد صار هذا التصور الجديد للغة الذي أحيا مثالية هوبولت Humboldt وهيغل Hegel أساساً لمراجعة كثير من المسلمات التي تبني عليها القضايا اللغوية ، وكان من مظاهره غلبة البحث في الدلالة على ما عداها من عناصر كانت قد روجتها للنظرية الطبيعية ، ولم تعد للكلمة في نظر علم اللغة الحديث مجرد أصوات أو إحساسات تزجها قوى فيزيولوجية أو تولدها روابط عرضية بل صارت الأولية فيها للفكر والدلالة التي يقررها تصور الإنسان للوجود ، واللغة صورة من صور الثقافة ، بل هي — كما يقول هيغل — تشكّل الثقافة .

ومن هذه الجهة استظهرت نظرية الأدب باللغة ، وذلك من طريقين : الفنمنولوجيا والأسلوبية ؛ ومن المعجب أن المذهبين متقاربان في الميلاد ، ففي حدود سنة ١٩٠٠ ظهرت مقدمة الأبحاث المنطقية لهسرل Husserl وتلاكروثشه Croce لجزء الجوهري من بحثه في الاستطيقا على أكاديمية نابلي ؛ لسكن إذا كانت الفنمنولوجيا قد امتدت إلى العلوم الفلسفية والإنسانية فإن الأسلوبية اقتصرَت على مجال الأدب ونظرياته ومناهجه ، وإن كانت كلتاهما من الكلمات الخاسمة ، تاريخ الفكر لهذا العهد : الأولى في باب الفلسفة والعلوم الروحية ، والثانية ، هي ريبية الاستطيقا للكروثشية ، في باب البحث اللغوي والأدبي .

٣ — قصور الدلالة العقلية

إذا صح أن فلسفة اللغة لاثنائي إلا بمعرفة اللغة ذاتها فإن المنهج الفينولوجي حقيق بأن ينهض بذلك ، فداره على تقصى طبيعة اللغة واستيعابها في وجودها المطلق ، ثم الاعتداد باستقلال الظاهرة اللغوية وتماثلها من جهة المقصد والدلالة وما يستتبع ذلك من الاتصال بين المتكلمين والمخاطبين

والتحليل الفينولوجي لغة يختلف عن التحليل النفسي والتحليل المنطقي لها ، فالتحليل النفسي يروم الوقوف على ما يجري في النفس ، والتحليل المنطقي يأخذ الألفاظ من جهة كونها أطرافاً في القضايا ويتماثل المعاني بقدر ما توصل إلى المجمول ، أما التحليل الفينولوجي فيعمل على دلالة اللغة ومعناها ، إذ الدلالة هي جوهر الظاهرة اللغوية وبدونها لا يثنائي للألفاظ والتراكيب وظيفة وفاعلية .

وقبل أن نمضي في بحثها يجدر بنا أن نقف قليلاً عند مفهومها في التفكير العربي لتبين الفرق بينه وبين مفهومها في التفكير الحديث ، فهي في التفكير العربي آلية مبناه على الانتقال من الدال إلى للدول ، فطلق الدلالة على ما عرفها القوم أن يكون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر ، ودلالة اللفظ عند كونه إذا أطلق فهم المعنى منه للعلم بالوضع ؛ والقول بالوضع يقتضى وجود معانٍ سابقة توضع الألفاظ بإزائها ، سواء كانت هذه المعاني من قبيل الصور الذهنية على ما ذهب إليه الفارابي وابن سينا ، أم من قبيل الصور الخارجية ، أم المعاني من حيث هي هي مع قطع النظر عن وجودها في الخارج أو في الذهن على ما هو مذهب التأخرين^(١)

ولا يكاد علماء اللغة والنحو يختلفون في ذلك عن المناطقة والأصوليين ،

(١) مرآة الشروح ٥٧ .

الهم إلا إذا استثنينا ما ذهبوا إليه من القول فيها بالقصد والاستعمال ، فالمقولات التي أجروها على الألفاظ والتركيب من تذكير وتأنيث ، وجمع وإفراد ، تقتضى الوضع السابق ، كأن القائلين أدركوا ما بين المعانى من فروق ، ثم عبروا عنها بعد ذلك بالعلامات اللفوية .

ومن هذا الباب أيضاً الدلالة عند علماء البيان على ما ذهبوا إليه من تفصيل فيها ، فهي عندهم تنقسم تارة إلى وضعية : شخصية كانت كوضع مواد المفردات ، أو نوعية كوضع صنفها ووضع الهيئات التركيبية ؛ وعقلية كدلالة السكلى على جزئه والمزوم على لازمه للعقل ، متقدماً كان عليه كالثابت اقتضاء أو متأخراً عنه كوجب النص ، وعادية كدلالة طول النجاء على طول القامة ودلالة كثرة الرماد على كثرة القرى ؛ وخطابية كدلالة التأكيد على دفع الشك أو رد الإنكار .

وتارة تنقسم إلى قولية : وضعية كانت أو عقلية أو عادية أو خطابية ؛ وإلى فعلية ، عقلية كانت كدلالة التشبيه على المجاز ، أو عادية كدلالة « وقدور راسيات » على عظم القدور ، أو خطابية كدلالة تغيير النظم على نكتة تناسب فى عرف البلغاء ؛ وإلى حالية : عقلية كانت كدلالة الحذف على الإيجاز ، أو عادية كدلالة الحذف أيضاً على ظهور المراد وتعيينه ، أو خطابية كدلالة الحذف أيضاً على التعميم والتحقيق ؛ وهذه الدلالة التي عليها مدار اعتبار البلغاء أوسع دائرة من الدلالات الثلاث المعتبرة فى سائر العلوم^(١) .

ولا يخفى أن هذه الصور جميعاً تقع معها اللغة فى موضع الأثر المسبوق بشيء آخر ، فإذا قيل مثلاً إن التأكيد دال على دفع الشك أو رد الإنكار

(١) كليات أبى البقاء ١٨٢ .

كان مقتضى ذلك وجود شك يدفع ثم تأكيده يعنى عليه ، واللغة من هذا الوجه لا تعدو أن تكون اشارة خارجية تدل على ما وراءها وهذه هي الاسمية بعينها .

والذى جر إلى ذلك كله الاعتداد بالوضع العقلى وما يقتضيه من وجود فكر فى الخارج سابق على الكلمة وهو ما يناق الاستعمال اللغوى فى شتى صورته ، فلو كانت الكلمة - كما يقول مـرلو پونتى^(١) Merleau Ponty - تقتضى فكراً سابقاً عليها لما استبان الوجه فى أن الفكر ينحو نحو التعبير وكأنه يتجه إلى غايته . . . والشئ المألوف يبقى مبهماً لا تعين له إلى أن نسميه ، والمـرء يظل يجهل أفكاره إلى أن يصوغها بالقول أو بالكتابة ، كما يقع لكثير من الكتاب ، بأخذ أحدهم فى الكتابة وهو لا يدري إلى أى وجهة سينتهى به القول .

والفكر الذى يكفى بالوجود لذاته فى معزل عن مشتقات الكلمة والاتصال اللغوى مآله الوقوع فى اللاوعى ، وهذا معناه أنه لا وجود له حتى لذاته . . . وإذا صح أن لفكر تجربة فهي إنما تتعلق بالكلمة ظاهرة أو باطنة ، ولا سبيل مع الفكر ، إذا هو برق أو مضى فى طريقه ، إلى التحكم فيه والسيطرة عايه إلا بالمعارة . وتسمية الشئ لا تنل معرفته ، فالطفل - كما قيل - لا يعرف الشئ إلا باسمه ، إذ الكلمة ماهيته ، وبها يتقوم مثلاً يتقوم بلونه وشكله ، وتسمية الشئ فى الفكر الدينى إيجاد له أو تعديل .

ولا سبيل إلى إدراك هذه الحقائق وغيرها إذا قيل إن الكلمة تقوم على المعنى العقلى ، فن شأنها حينئذ أن تعرف على حدة فى معية خارجية لا أكثر ولا أقل .

كذلك لا يستقيم ما يقال من أن الكلمة وسيلة إلى تعيين الفكر أو أنها كساء له وإلا لما تآتى تذكر الألفاظ والجل دون الأفكار .

فالكلمات « معادل للفكر » والفكر لا يبحث عن التعبير لأن الكلمة قدرة ذاتية على الدلالة ؛ وعلى اللفظة والعبارة يتمدد وجود الفكر في العالم المحسوس ، وهما بمثابة شعاره وجسده ؛ وقد صح وجود ما يعرف عند النفسانيين بالتصور الانوى أو التصور اللفظي الذى يشبه أن يكون تجربة داخلية مركزية أخص خصائصها كونها لفظية بصير بها للصوت المسموع حقيقة من حقائق اللفظة . فاللفظ لا ينفصل عن المعنى والدلالة لا تنعزل عن الدال لأن « تعقل المعانى قلما ينفك عن تخيل الألفاظ وكأن الفكر في المعانى يحتاج نفسه بألفاظ مخيلة ، ولو أراد تجريدتها عنه أشكل عليه الأمر ^(١) »

ولنمض في بيان الدلالة اللفظية معولين على فلسفة هسرل ^(٢) اللفظية وما يجانسه من أقوال الأقدمين .

(١) السيد على شرح للطالع ٨٤ .

(٢) Martinez Bonati, Felix : La Concepción del lenguaje en la Filosofía de Husserl. Anales de la U. de Chile ; Estructura de la obra literaria; segunda parte; ed U. de Chile

٣ — مثالية الدلالة

ليست دلالة الكلمة على الشيء كدلالة الدخان على النار أو السحاب على المطر ، فهذه خارجية ينفصل فيها الدال عن المدلول ، أما دلالة الكلمة على الشيء فكامنة فيها ، مبناها على تصور الإنسان للأشياء ، فالذوال الطبيعية تقتصر على محض الإشارة والدلالة الانبوية مثقلة بالفكر الذي ينقله القائل إلى المخاطبين عن الشيء ، وفرق بين الشيء الذي أنكلم عليه وما أقوله في شأنه ، بدليل أن الشيء الواحد يمكن أن يقال في شأنه أمور متباينة .

وتصور الشيء يتبع مما أطلق عليه هسرل الوعي الإنساني الذي يعد المقصد من أخص خصائصه وأولى سماته ، وهو يطلق على الظاهرة التي تتحقق في التجربة الحية والتأمل ، دون الحدث المعطى في الوعي الطبيعي المجرد ، إذ التجربة تجري مجرى للتوتر مع الشيء والتماق به على نحو من الانحاء ، فهي قصد يضي على الشيء معنى ، ويطلب أن يكون هذا المعنى مشتقاً من الثقافة والحياة الروحية للجماعة البشرية التي ينتمي إليها القائل وتدخل فيه العقائد الموروثة وغيرها

والقصد ، وهو من المعالم الخصبية في التفكير الفينولوجي ، له نسب عربي في الفلسفة الإسلامية ، قال به ابن سينا ومنه انتقل إلى الفلسفة الحديثة عند برنتانو Brentano وهسرل Husserl وشيلر Scheler^(١) .

وقد اشترطه ابن سينا في الدلالة حيث ذهب إلى أن اللفظ لا يدل بنفسه بل بإرادة اللافظ حتى لو خلا عنها لم يكن دالاً بل لا يكون لفظاً عند جماعة

فلا يكون جزء مثل عبد الله دالاً على معنى بل يكون بمنزلة الزاء من زيد^(١) ،
والقصد أيضاً معتبر عند أهل العربية خلافاً لأهل الميزان الذين يكتفون بالفهم
سواء كان مقصوداً أو لا^(٢) ، وإن كان المراد بالقصد للقصد الجارى على
قانون اللغة .

ويظهر الوجه في مضاربة الدلالة اللفوية لغيرها في أن العلامة اللفوية (كلفظة
الفرس يقال في موقف معين) ينبغي حتى تستقيم لها صفتها من حيث هي علامة
لفوية دالة إنزالها في موضعها من هذا الضرب من العلامات ثم أخذها مأخذ
الحقيقة المتميزة للنمط الكلّي الذي تحمله ، فالاعتداد بوجود التشكل المجرد
في الحقيقة الحسية للفظ شرط لفهمه والإلمام به ، وعندئذ يدرك السامع فعل القائل
وما فيه من قصد ولا يجرى الكلمة بجرى السعال أو غيره من الأعراض
الطبيعية ؛ فالعلامة اللفوية مبنية على طبقات وأنماط كلية من اللفف-كبير نحتاج
معيها في تعيين الشيء الذي يتعاقب بذكره للفرض إلى استعمال أسماء الإشارة
وغيرها مما يؤدي إلى تعيينهم .

وهذا يقرب مما ذهب إليه للمضد الإيجي من كلية الوضع وتشخص الموضوع
له ، مثل اسم الإشارة فإن « هذا » مثلاً موضوعه ومسماه المشار إليه الشخص ،
بحيث لا يقبل الشركة ، وما هو من هذا القبيل لا يفيد التشخص إلا بقربة
تفيد تعيينه لاستواء نسبة الوضع إلى المسميات^(٣) .

والكلية ترجع إلى ما سماه هسرل مثالية^(٤) الدلالة على معنى أنها نمط واحد

(١) شرح مطالع الأنوار ٣٦ .

(٢) مرآة الكرواح ٦١ .

(٣) الزهر ٤٦/١ .

(٤) ليست هذه المثالية من قبيل المثالية الأفلاطونية ، فهسرل ينسب ذلك صراحة
وينفيه ، وإنما المثالية عنده ترادف « اللاحقية » على اعتبار أن الحقيقة تنقسم
بالزمانية ، والمثالي هو ما لا يتقيد بزمن أو هو السكّان دون وجود على الوجه الذي
مخصصه الزمان والسكان .

له وجوه كثيرة ، فهي ليست من باب الحقائق النفسية التي يكتنفها الزمان ^(١) ، وإن كان وجودها ، كالإنسانية وغيرها ، مما تشهد به البداهة والعطرة والرؤية المباشرة .

وإنما يتبين ذلك من قول للقائل « فصول السنة أربعة » فهذه الحقيقة بقولها ثمان وثلاث وهلم جرا ، فقول كل منهم بعد حقيقة نفسية وتجربة عقلية ، غير أن ما تعنيه هذه العبارة وتدل عليه ليس من باب الحقيقة النفسية - لكل أحد بل يشبه أن وحدة مثالية تتطابق فيها سائر الأفعال الجزئية ، وهي وحدة تتألف في كل زمان ومكان ، وتمتد بالنسبة للعمل النفسى (المتعلق بالقائل) موضوعية متعالية عليه .

وهذا كما يصدق على الجملة يصدق كذلك على اللفظ المفرد وعلى الأعلام وغيرها من الأسماء ، ففي كل منها مثالية من الدلالة تساق في وجودها وجود للعمل الحقيقي الذى يتعاطاه كل إنسان .

ويطرد ذلك أيضاً في الجانب الحسوس من اللفظ والعبارة ، فالعناظ اللفظية ليست بسبيل الحقائق النفسية الجزئية وإنما هي أنواع لها وموضوعات مثالية في كل من بعديها ، أى من حيث هي علامات ومن حيث هي دول .

وهو نظير ما أطلق عليه السيد الشريف الوضع للعام وحمل عليه أسماء الإشارة وغيرها من العناظ اللفظية كالحروف والأفعال والضمائر وما إليها ، فهي موضوعة لمعان كلية على ما نقله عن شارح المطالع ^(٢) .

(١) بناء على ما ترومه الفنمنولوجيا من تجاوز الظواهر أو الحوادث ، وهو ما يسميه هيرل وضع العالم الخارجى بين قوسين للكشف عن البنية ، ومن هذا الوجه كان للفنمنولوجيا الفضل في تحرير الظاهرة القوية من النفسية .

(٢) السيد على شرح المطالع ١١٥ .

ففي اللغة مغايرة بين الدلالة المثالية والدلالة النفسية ، فهذه تؤل إلى ذاتية التجربة وذلك تنبع من موضوعية المعنى المثالي إلا أن الفعل النفسي يحمل الدلالة كما يحمل الفرد نوعه وماهيته .

وبين أن هذا الأصل جدير بأن يعول عليه في حجية اللغة ، فالدلالة كامنة فيها قبل التجربة وما يجري مجراها ، مع أن التجربة وحدها لا تستنفذ جهات المعرفة ولا تستوعب سائر الحقائق التي يكثر ذكرها في الكلام الإنساني ، لكن لا يستقيم معناه إلا إذا أسبغ عليها المتكلمون والمخاطبون حفظا من الوجود ، فمعرفة ما تتضمنه اللغة لا يتوقف على صحة الحكم أو فساده من الجهة المنطقية وإنما يتوقف على ما يرومونه له من تفسير .

٤ - جهات الدلالة

الدلالة محدودة بما يعرف بالموقف الابدالي لكلام الإنسان وهو يقتضى إنساناً يقول شيئاً لإنسان آخر ، فأطرافها - على ما يستطاع كارل بهلر^(١) في كتابه « نظرية اللغة » هي : القائل والمخاطب (قارئاً كان أو سامعاً) ثم الحقائق التى يتعلق بذكرها الفرض ، ويضاف إليها العلامة اللغوية التى تتوسط هذه الأطراف ، ولها معها علاقات تتصل بوظائفها وأبعادها اللمنتجية ، فوظيفة اللفظ بالنسبة للقائل تعبيرية تظهر فيها ذات القائل وتنزل منزلة القرينة عليه ، ووظيفتها بالنسبة للأشياء التى تدل عليها رمزية حيث تمثلها وتحكيها ، وبالنسبة للمخاطب تأثيرية كأن القائل معها بقصد ما يشبه استدعاء من يخاطبه ونداءه .

على أننا نؤثر أن نسميها جهات الدلالة دون أطرافها لأن الأطراف توحى بانفصال وظائف اللغة بعضها عن بعض ، بمعنى أن وظيفة التعبير فى العلامة مستقلة عن التمثيل وكلاهما مستقل عن النداء ، مع أن طبيعة الظاهرة اللغوية تقضى بغير ذلك ، فالكلام يتضمن هذه الأبعاد جميعاً ، والعلامة اللغوية تقوم علاقاتها مع هذه الأطراف على التمثيل والإحضار دون أن تقتصر على كونها إشارة أو قرينة ؛ بيان ذلك أن القائل حين يتحدث عن ذاته وعن حالته النفسية إنما يمثلها ويرمز لها على نحو ما يمثل ما حوله ويرمزه بقوله « أنا قرح » أو « ساءنى ما فعلت » بمنزلة قوله « هذه الشجرة خضراء » و « زيد شجاع » ولا يبنى صفة التمثيل عن التركيب اللغوى كونه تمثيلاً لحالته ووصفاً لها .

وهذا أيضاً يصدق على علاقة العلامة بالمخاطب فهى رمز له تصفه وعنده بقدر ما تدل على نداءه واستدعائه ، فإذا قلت لصاحبك « أنت تخط بالقلم »

كنت واصفاً لما يفعل دون الاختصار على إثارة انتباهه ، وإذا قلت (لأسد)
أو غيره مما يدخل في باب التعدير كن الخوف الذي يشيره النطق باللفظ ثم
ذر الحيون عنصريين تقوم بهما الطاقة الندائية لهذا العمل اللفوي

فالتحليل الفينولوجي للدلالة والكلام يكشف عن وحوه معقدة من
العلاقات تتداخل معها أطراف الكلام بحيث لا تقتصر وظائف اللغة على
كونها طاقات للعلامة اللفوية المحسوسة وإنما تصير قوى لوحدة كبرى تحتضن
التعبير والمثيل والنداء جميعاً وتضم القائل والمخاطب

ولا يسوغ أن نطلق على هذه الوحدة اسم « العلامة » إلا باللفظ
الاصطلاحي الذي يشبه من بعض الوجوه ما جرى عليه سوسير Saussure
حين أطلق للعلامة اللفوية على وحدة الدال والمدلول ، وإلا فهي رمز حتمت
له وحدة فكرية مناطها وحدة الكلام وماله من أبعاد حقيقية

وقد تشقق الأبعاد التي تقتضها دلالة الكلام من فينولوجيا الموقف
الإيصالي الممين الذي بلايسها ، فإذا قال قائل لآخر « الشمس طالعة » وكان
كلاهما يبصر الشمس كانت هذه الجملة لحظة من لحظات الفعل الذي يشيره
القائل ووسيلته التي تخصصه وكانت الغاية من الموقف التأثير و لآخر طمأناً
في موافقته بحيث يلتقي التكلم والمخاطب على وعى جديد مشوّء الموقف
الحادث الذي ولدته العبارة .

ولحظات الموقف الإيصالي من هذه الجهة تشمل الأمر الداخل فيه بحكم
الكلام الذي مثله وأحضره ، كما تشمل مسائل القائل للظاهر وكلامه . ثم
الكلام الذي انمقد مع بين القائل والمخاطب مجال واحد تولد عما بينهما من
إدراك مشترك ؛ يضاف إلى ذلك اللحظة التي يترقب فيها القائل صدى

لكلامه ، فبدونه لا تتحقق للموقف الثمرة المرجوة منه .

ومن كل ذلك تظهر طبيعة الظاهرة اللغوية وتركيبها ، فالعبارة تكشف عن القائل من حيث هو قائل ، وهذا الكشف سابق بالضرورة على غيره من ودلالات العبارة ، فما لاحفاء فيه أنه لا سبيل إلى تصور مقاصد الكلام إلا بفزوها إلى إنسان بقول شيئاً ما ، وفي العبارة نرى القائل بهذا الاعتبار ، وأنا إذ ألم باللفظ من حيث هو لفظ ألم معه بالمتكلم من حيث هو متكلم لأن اللفظ أمانة عليه ، ثم أدرك مع ذلك ذاتي باعتباري المخاطب ، وأرى في الخطاب جوهر العمل الإنساني وحقيقته ، فلا معنى للخطاب ولا تمام له إلا بقبول الموقف الأولي الذي يتضمنه ، وهو التأثير في على الوجه الذي يقتضيه الموقف الجديد ، والخطاب لا يخرج عن كونه مطلباً لفهم معنى العبارة وأخذها بتامها من حيث هي عبارة وأخذ القائل من حيث هو كذلك ، وكأنه مطلب يتعلق بكينونة المتحدث والسامع^(١)

فالقول والخطاب في صورتها العامة أولى لحظات الكلام ومن الأبعاد القريبة للعلاقة راسل ثابت يعمل عليه في معرفتها وفي نشأة قوتها للتعبيرية ، فأنا حين أنتمل للعبارة وقائلها وسامعها أنتمل معها ما تقتضيه وتؤول إليه من أشياء ، وإذا كان لها بعد ذلك لحظات تعبيرية (تتعلق بالقائل) أو ندائية (تتعلق بالمخاطب) فإن منشأها ما يقع من جنوح الكلام نحو جهة يعينها .

وإذا ما غلبنا أن نضم إلى ما ذكرنا من أبعاد الدلالة شيئاً بعد ذلك ضمنا إليها العناصر لوجدانية التي تكون في الكلام على نحو ما رسمها شارل بالي

(١) أقام سارتر في كتابه (ما الأدب) نظريته في الأدب على مثل هذه الاعتبارات ، وهي إن صدقت على الموقف الإيصالي الحقيقي القائم بين المتكلم والمخاطب فهي لا تصدق في جملتها على الموقف الناشئ بين الكاتب والقارئ كما سنرى فيما بعد .

Charles Bally^(١) بناء على ما يذهب إليه من أن النظام اللغوي لا يقوم على خدمة الأغراض اللطقية وحدها بل غاية التعبير عن الوجدان والإرادة مما له تعلق بذات القائل وفعله اللغوي الذي يترك أثره في السامع .

غير أن الآفاق النفسية التي يتضمنها حال القائل والمخاطب وصفتهما على ما بيننا خليفة بأن تستوعب هذه العناصر وسواها ، فقصارى ما يقال في « الأسلوبية » التي بنى عليها مذهبه أنها جملة الصيغ اللغوية التي تعمل عملها في إثراء القول وتكثيف الخطاب وما يستتبع ذلك من بسط لذات التكلم وكشف عن سرائره وبيان لتأثيره في السامع .

على أنه لا ينبغي إغفال وجود المجالات التالية في تجربة الإيصال التعمين إذ لا يتم تصور الكلام الإنساني إلا بها ، والجملة لا تتحقق لها صفة الجملة إلا إذا ألحنا فيها بمعوميات الجملة ، كقول القائل « هذا الحصان أبيض » لا تنافي دلالة التعمية إلا بالدلول العام له ، فذكر الشيء في محومية (وهو ما يسميه هيرل الدلالة على ما بيننا) كامن في الجملة التي يتعمين فيها التشكل التالي ، والعلامة من حيث هي علامة تستوجب بالضرورة هذه الدلالة التالية .

ومثل ذلك يقال في حالة التكلم والمخاطب ، فهي أيضاً تدل على وجود المجالات التالية فيها ، إذ أن العبارة ، وهي قريبة على حالة فردية التكلم ، تحمل في طياتها صفة العموم والكيفية ، فهو حين يلفظ بها ينزل في التصور منزلة شخصية عامة تنتمي إلى فعلها اللغوي ، شخصية أنوسمها وتقوم مقام الواسطة لمعرفة بالتكلم من حيث هو إنسان يقدر في مثل هذا الموقف على فعل كالفعل الذي يتعاطاه وعلى ذكر ما يذكر وتصوره (كأن يقدر مثلاً على السخرية في

مقام الجدل) ، فسلكت التكلم وحالته وصفته وذاته كلها أمور لا تنأى إلا بالادراك
الفطرى لهذه العموميات الماثلة فى الموقف الإبصالى ؛ وهذا أيضاً شأن الوظيفة
اللدائنية فهى تتوقف على معرفتى بالأحوال العامة لجهة الخطاب ، فهذه الوظيفة
كغيرها من وظائف العلامة اللغوية لا تتحقق إلا مع التجربة المثالية للمباراة
بحيث تحمل فى طياتها التشكل المثالى وتضمن الموقف الإبصالى الذى يتخيله
المرء عند سماعها .

وقد يقال بعد ذلك إن الدلالة اللغوية على هذه الصورة تقوم على جملة
أشياء وعلاقات لا وحدة لها سوى الوحدة التى يضيفها الموقف الإبصالى ، وهو
بغاير المفهوم المتبادر من الدلالة وقوامها من وحدة المعنى ؛ والرد على ذلك أن
المفهوم للشائع الدلالة مصدره الدلالة المأخوذة من المعاجم وهى فى جوهرها
تنصب على الكلمة باعتبارها وحدة للنظام اللغوى ، والدلالة التى تعينها هى
دلالة الكلام الذى يتماطأ القائلون والمخاطبون .

وقد ينفى للنظر المجرد إلى شىء من إنكار هذه الرؤية الجامعة الدلالة
بندعوى أنها تنتهى إلى جملة من لحظات الموقف الإبصالى ؛ والحق أنها تتعلق
بجهات متباينة تؤل إلى شىء واحد ، فإذا كان الموقف الإبصالى على ما بينا
يقوم على عناصر شتى تتلاقى فيما بينها على ما تقتضيه عناصر الشىء الواحد فإن
المجموع الناشئ من هذا الموقف يؤلف عند القائل والمخاطب كلاً لا يتجزأ ،
يؤدى إدراكه الفطرى إلى توحيده فى صورة مركبة متجانسة ، وتمثل الموقف
والإلمام به من جانب المتكلمين والمخاطبين هو مناط الدلالة فى الكلام
باعتباره وحدة روحية . ومع ذلك فإن الفرق بين ما يعيه المتكلم والمخاطب
من دلالات ليس بالجوهرى على نحو ما قد يتبادر إلى الذهن لأول وهلة ،
فكلاهما يدرك بالضرورة شيئاً من الموقف الإبصالى على تباين فى ذلك ،

غير أنهما بتلاقيان على عنصر مشترك بينهما ، والمعبرة بأن يعنى كلاهما موقف
الآخر في الجملة ويحميا فيه وأن يكون أحدهما الآخر على نحو من الأنحاء ، فهذا هو
جوهر الإبصار وغايته .

وكل إدراك للموقف الإبصالي يتأني فيه شريك لا بد أن يكون ناقصاً لأنه
محدود بالملازمات العملية التي تعمق التأمل المطلق ، كالذي يقع لإدراك السامع
في كثير من الصور التي يكون اشتراكه فيها سلبياً قاصراً على التلقى ، وإذا جاز
وجود تأمل محض للموقف الإبصالي ومعرفة له دون اشتراك فيه فجعله المواقف
الإبصالية التخيلية التي تتأني لقارئ الأدب .

٥ — اللغة الأدبية

من جهة الموقف الإبصالي

إن فيما قدمناه من ملابسات الموقف الإبصالي للكلام ما يسوغ معه أن نطلق على العبارة التي تقال فيه عبارة حقيقية أصيلة ، على معنى أنها مظهر حسي للفعل الإبصالي تتحقق فيه فاعليته على ما أسلفنا ، إذ يتأني معه للمخاطب ، وهو المقصود بالكلام ، إدراك العلامة اللفوية واستيعابها والأخذ بما تقتضيه من دلالات ، والمجال الإبصالي الذي يتمدد بين المتكلم والمخاطب قد يتهيا عن كذب بأن يلقى أحدهما الآخر ، أو قد يتراسى إلى ما هو أوسع من ذلك مدى في المكان والزمان كالذي يقع في الكلام المسجل والعبارات المدونة في الرسائل .

غير أن للعبارة الأصيلة بالمعنى الذي قررناه إما أن تتحقق بذاتها كما يجري في الكلام المباشر الذي يصف فيه أحدنا شيئاً ، وإما أن يتأني لها ذلك من طريق الحكاية التي تمثلها ، مثال ذلك أن أقول لإنسان حديثاً جرى بيني وبين ثالث فأقول على سبيل الحكاية « زيد صاحبي » . ولا خفاء في أن هذا القول وهو « زيد صاحبي » الذي أتلفظ به في الهما والآن لا يصدق عليه أنه عبارة حقيقية كقولي « الشمس طالعة » وإنما هو حكاية تمثل كلام للقاتل الذي رويت حديثه ، وهو وإن كان علامة لفظية فإنه يفتقر إلى أبعاد الدلالة بما تتضمنه من مجالات مثالية وإلا لكان معناه أن زيدا صاحبي وهو مالا يفيد .

وقد أدى عدم مراعاة هذا الأصل إلى اضطراب البلاغيين في قوله

تعالى « إذا جاءك المنافقون قالوا نشهد إنك لرسول الله والله يعلم إنك لرسوله والله يشهد إن المنافقين لكاذبون » إذ يفوه على تعلقات الصدق والكذب وما تقتضيه من المطابقة للواقع وعدمها^(١).

وإنما بنحل الإشكال في ضوء ما قررناه ، فقول الله تعالى « قالوا نشهد إنك لرسول الله » إنما هو حكاية عن المنافقين ، وبهذا الاعتبار لا تتحقق فيه الدلالة اللفوية وساغ أن يوصف بالكذب .

فهذه العلامات ونظائرها التي تقتصر على الحكاية دون أن تتضمن الأبعاد الدلالية المثالية مغايرة للعلامات اللفوية ، ويمكن أن تدرج تحت ما سماه شارل موريس^(٢) العلامة الأيقونية .

ولم تكن العلامة لفظية إلا لما فيها من دلالة كلمة تقع بينها وبين الشيء المعنى ، والعبارة التي نحكي عبارة أخرى ليس لها مثل هذه الدلالة ومن ثم لا تصدق عليها صفة العلامة اللفوية .

ووجود هذا للضرب من العبارات التي تمثل غيرها ونحاكيه يشهد بما هنالك من عبارات يتخيلها الإنسان في مجال الإبصار اللفوي دون أن يكون لها وجود حقيقي ، وإذا كنا نطلق على ما يتلفظ به للفائل منها عبارات فإن ذلك على سبيل للتجاوز ، إذ هي تفتقر إلى الدلالة اللفوية بمعناها الذي أشرنا إليه ، والحق أنها شبه عبارات قصارى ما تؤديه أنها تمثل للعبارة الأصلية

(١) انظر المطول ص ٣٩ وما يليها .

التخييلية التي تنتمي إلى موقف إيصالي معين . وفهم هذه العبارة ليس شيئاً سوى الإلمام بأبعادها الدلالية وتخيل موقفها الإيصالي وتخيلها فيه . وبين أن للموقف في كل كلام من هذا القبيل محدود بالقائل والمخاطب صراحة ومشروط بالسباق الذي يقال فيه ؛ أما في الظاهرة الأدبية التي يتعاطاها القارئ في القراءة الاستطيفية للعمل الأدبي فإن ما يطلق عليه شبه العبارات فيها ، يعوزه السباق المحدود والموقف المتعين ، غير أن تأتي مثل هذه العبارات بالقبول على أنها لغة وإسناد معنى إليها هو مناط الأدب والمعول عليه فيه من حيث هو تجربة إنسانية .

ولن نستقيم لقارئ القصيدة قراءة يجري فيها ما تضمنه من علامات خطية مجرى الألفاظ والجلل التي تحتويها رسالة من حيث الموقف الإيصالي الذي تقتضيه ، فالذي في القصيدة شبه عبارات ليس لها سياق ولا موقف متعين لكنها تمثل عبارات أصيلة تخيلية بالمعنى الذي أسلفناه ، وعلى ذلك فموقف القصيدة إنما ينحصر فيما لها من مجال روحي ، وسياقها فيما تقرر لها ضمناً من كونها قصيدة ، لا تتأني قراءتها إلا بالجهد المبذول لفهم العبارات التخيلية التي إذا نظرنا إليها من جهة الموقف الذي يحدد معاملها ألفيهاها وقد توارى منها للقائل والمخاطب والمكان ، ومقتضى ذلك أن فهمها إنما يكون بتخيل موقفها دون معونة نستمد من بسط الموقف السكامن في العبارة على نحو ما يتأني في غيرها من سائر الكلام .

فالموقف المتعين في القراءة موقف متعين من اللغة وحدها ، قوامه من شبه العبارات التي يتلفظ بها القارئ ، والشاعر لا ينقل موقفاً إيصالياً كالموقف الذي يتوخى مطابق القائل فقد بواسطة العلامات المنقوبة ، وإنما ينقل لغة

تخييلية محضة ، فاللغة عنده ليست وسيلة لسواها بل هي غاية نلتقى بروم قلمها في الجمل والكلمات .

ومن ذلك يتبين أن علاقة الشاعر بشعره مغايرة لعلاقة القائل بكلامه ، فالعمل الشعري ليس قريفة لغوية على صاحبه بالمعنى المفهوم . الجملة بالنسبة لقائلها ، إذ هو من هذه الجملة لا يعبر عنه على ما يقتضيه المعارف من التعبير ، وإذا قيل إن ما بينهما يجري مجرى ما يكون بين الأثر والمؤثر قلنا إنه ليس بين الشاعر وعمله الشعري علاقة مباشرة كالعلاقة القائمة بين القائل وما يقول .

وبستنبع ذلك أن الموقف الابداعي في الشعر ، وقوامه كما ذكرنا من اللغة التخيلية ، لا يتضمن ، خلافاً للمواقف الأخرى ، للشاعر ولا للقارئ . وإنما هو موضوع يتمالى عليهما جميعاً .

ثم إن قائل اللغة للعادية وهو على وعى بقواها المشتقة من دلالاتها الكامنة في العلامات لا يفتأ ينزل هذه القوى على حكم الممايير والأغراض العملية التي يستوجبها الموقف المتعين ، أما الشاعر فليس في عمله استعمال للغة إذ الشعر ليس بسبيل الأمور العملية وإنما هو نظرية ورؤية ، قوامه من اللغة لذاتها ، فالشاعر — كما يقول سارتر — لا يستخدم الكلمات بحال ولكنه يخدمها ؛ وهو أبعد ما يكون عن استخدام اللغة أداة ، وقد اختار طريقه اختياراً لا رجعة فيه ، وهو طريق فرضه عليه مسلكه الشعري . في اعتبار الكلمات أشياء في ذاتها وليست بعلامات لمعان . . . والكلمات للمتحدث خادمة طيبة وللشاعر عصية أبية المراس لم تستأنس بعد ، فهي على حالتها الوحشية ، والكلمات للمتحدث اصطلاحات ذات جدوى ،

وأدوات تبلى قليلاً قليلاً باستخدامها ، يطرحها حين لا تعود صالحة للاستعمال ، وهى للشاعر أشياء طبيعية ، تنمو طبيعية فى مهدها كالعشب والأشجار^(١) .

الامعنى لما يقال من أن الشعر إيهال حقيقى ، إذ الشعر موضوع تخيلى ، ومن ثم كان فعلا من أفعال المعرفة الذى يتحقق فيه الموضوع التخيلى ، وإدراكاً فطرياً ، وصورة تتشكل فى اللغة وفى تركيب الموقف الإيهالى الذى يقوم بها .

ولا شك أن هذا التصور يصلح أساساً لما تقرر فى نظرية الأدب من أن العمل الأدبى تشكل لغوى من الجمل والعبارات ثم ما يقتضيه المنهج التجريبي فى شأن الظاهرة الأدبية من أن المؤلف ليس جزءاً من العمل الأدبى ولا العمل الأدبى جزءاً منه ، بل العلاقة بينهما تقوم على التبادل ، وذلك يرجع إلى ما أسلفناه فى شأن الموقف الإيهالى للناشئ من الجمل للتخييلية إذ لا يهتم المؤلف إليها على معنى أنه جزء منها ، فالذى يهته وبين العمل الأدبى مثل المسافة التى تفصل الحقيقى عن التخيلى .

(١) سارتر : ما الأدب ص ٩ ، ١٠ من ترجمة غنيمى هلال .

الفصل الثالث

الدلالة الذاتية والمحاكاة

١ — الدلالة الذاتية للغة

إذا كان هناك شيء يميز المعنى اللغوي عن سواه فهو ما يتأني فيه من تشكل لغوي لا يتم تمامه إلا به .

ولا بد لتقييم المعنى اللغوي من توسيع الرؤية التي تشمل أفق اللغة كلها وذلك بالتحرر من الجذب المنطقي من جهة ثم تدارك ما في البعد الانفعالي للغة وحده من قصور كشف عنه للنقد الخصب « للنفسية » على ما بينا في التحليل الفينولوجي للدلالة اللغوية .

والمعنى اللغوي قوامه من المعرفة الحية التي يتعاطى فيها الإنسان الكائنات والأشياء ويدركها بالمشاهدة وكأنه يحيا فيها ويدرك معها المعاني التي تغمرها ، ولعل أليق نعت توصف به هذه المعرفة أنها فطرية على معنى أنها تنبع من الوعي الإنساني الفطري والاستبصار ، وإنما نستأنس في ذلك بقوله تعالى : « فطرة الله التي فطر الناس عليها » .

ولفظه الفطرة من هذه الجهة أولى بما يطلق عليه *intuition* للدلالة على هذا الضرب من المعرفة ، من لفظ الحدس الذي جرى عليه كتاب العربية في العصر الحديث ، إذ الحدس عبارة عن سرعة انتقال الذهن من المبادئ إلى المطالب ويقابله الفكر ، وهي أدنى مراتب الكشف ، والحدسيات هي ما لا يحتاج للعقل في جزم الحكم فيه إلى واسطة بتكرار المشاهدة ، كقولنا نور القمر مستفاد

من الشمس لاختلاف تشكيلاته النورانية بحسب أوضاعه من الشمس قريباً
وبعداً^(١)

وهي أيضاً أحق من الوجدان الذي ربما شُبّه بالانفعال لتعلقه بما يدرك
بالحواس الباطنة^(٢).

والمعرفة للقطرية أعم من هذا وذلك فهي معرفة تقتزن بالمشاهدة وتتعلق
بالحس والمعنوي، كأن يعرف الإنسان أن هذا اللون أحمر وذلك أخضر، ويعرف
الآلم الذي يعانيه ولذّة التي يجدها، وكان يحكم بمغايرة الأحمر الأخضر وتضاد
الوجود لعدم.

والمعنى للقطري لغة إنما يظهر في التعبير الذي تأسر الامة فيه صورة الشيء
وتوحي إلى المرء بالحياة فيه وكأنما تمثله وتحضره على تباين في ذلك، ونحن نبسط
القول فيه لأصالة في العربية.

فن للصور الأولية لهذه الدلالة الذاتية ما عبر عنه علماء العربية وأصول اللغة
بالمناسبة بين الألفاظ والمعاني، واشتهر في ذلك قول عباد بن سليمان السيمري
من المعتزلة، فقد كان مذهبه أن بين اللفظ ومدلوله مناسبة طبيعية حاملة للواضع
على أن يضع، قال: وإلا كان تخصيص الاسم المعين بالمسمى المعين ترحاً
من غير مرجح، وكان بعض من يرى رأيه يقول إنه يعرف مناسبة الألفاظ
لمعانيها، فمثل ما مسمى « ادغاغ » وهو بالفارسية الحجر فقال أجد فيه ييساً
شدبداً وأظنه الحجر.

(١) تعريفات الجرجاني ٣٧

(٢) نفس المصدر ١١٠.

وانكر الجمهور هذه المقالة وقال لو ثبت ما قاله لاهتدى كل إنسان إلى كل لغة ولما صح وضع اللفظ للمؤمنين كالقرء للحيض والطهر ، والجوئن للأبيض والأسود وأجابوا عن دليله بأن للتخصيص بإرادة الواضع المختار ، خصوصاً إذا قلنا الواضع هو الله تعالى ، فإن ذلك كتخصيصه وجود العالم بوقت دون وقت ، وأما أهل اللغة والعربية فقد كادوا يطبقون على ثبوت المناسبة بين الألفاظ والمعاني لكن الفرق بين مذهبهم ومذهب عباد أن عباداً يراها ذاتية موجبة بخلافهم ، وهذا كما نقول المعتزلة بمراعاة الأصلح في أفعال الله تعالى وجوباً ، وأهل السنة لا يقولون بذلك مع قولهم إنه تعالى بفعل الأصلح لكن فضلاً منه ومناً لا وحيوياً ، ولو شاء لم يفعله^(١) .

وإلى هذا المص كان يذهب من يعرفون عند اليونانيين بالطبعيين ، وهو وإن كان لا يكفي وحده في بيان أصل اللغة إلا أنه جدير بأن يعول عليه في إثبات وجود عناصر لغوية لها دلالة ذاتية تشابه من بعض الوجوه الصور الرمزية والتمثيلية ، وينتفي معها طراد مبدأ الاصطلاح والمواضعة .

وإذا كانت اللفظة الاصطلاحية لامة هي المبدأ الجوهرى الذى أقام عليها سوسير Saussure مذهبه ، ومقتضاه أن اللغة نظام من العلامات تلتقى فيه ما أطلق عليه الفكرة الذهنية والصورة الصوتية ، أو المدلول والدال ، وأن للعلاقة بينهما نمطية محضة غير معقدة بعلة فإنه قد استثنى من ذلك ما سماه

(١) الزهر ١/ ٤٧ ؛ ومن باب المناسبة أيضاً ما ذكره العلامة البهاري قال : والحق اعتبار المناسبة حتى الأمزجة الى اكتسب هيولى كل قوم من عوارضها السماوية والأرضية ، ومن ها هنا رأينا ألفة سكان الجبال صلبة ثقيلة . انظر مسلم الثبوت ١/ ١٢٢ .

التعليل^(١) النفسى ، كالتعليل القائم على الاشتقاق فى تمر وتامر أو المبنى على علة سمفونية يتغير معها الوجه فى استعمال اللفظ كالصلاة فى الدعاء وفى الفريضة ، وورقة الشجرة وورقة الكتاب وهلم جرا .

ومن أوجه العلة ما يكون من علاقة بين العلامات الحسية التى ترمز للأشياء والمعنى الذى يستعمله المتكلم خاصة ، فهى لا تقوم على مطلق المواضعة بل تجرى على علاقة طبيعية تتم عنها الخصائص التى تظهر فى التشكل الصوتى وأبعاد التركيب ، فاختيار هذه العلامات وإن كان يتم فى نطاق المواضعة والاصطلاح إلا أنه معال تثبت فيه مناسبة الصورة اللفظية للحظات المعنى الذى يروم المتكلم صياغته ، ومقتضى ذلك وجود نوعين من المعنى : معنى ثابت منصوص عليه فى المعاجم ومعنى متحرك متطور يقبلور فيه ما كان يعرف عند القدماء بالكلام النفسى^(٢) . والعلامات لا تقتصر على حمل المعنى الأول بل تشكل المعنى الثانى وتقيمه ، ومن أجل ذلك أطلق اللغويون والبلاغيون عليها للكلام تمييزاً لها عن العلامات التى تدخل فى باب اللغة وحدها ، فالكلام فى إطلاق البلاغيين يتعلق بالحدث النفسى الذى يتعاطاه المتكلم ، والبلاغة مطابقة لمقتضى الحال .

وربما لاح شئ من ذلك أيضاً فى قول من قالوا بعدم الوضع فى التراكيب كالذى نقله للزركشى قال : لا خلاف أن المفردات موضوعة كلفظ « إنسان » للحيوان الناطق ، وكوضع « قام » لحدوث القيام فى زمن مخصوص وكوضع « لعل » لترجى نحوها ، واختلفوا فى المركبات نحو « قام زيد » و « عمرو منطلق » فقل ليست موضوعة ولهذا لم يتكلم أهل اللغة فى المركبات ولا فى

(١) التعليل هو ما يعرف عند علماء السمتك بـ Motivation

(٢) يطلق علماء اللغة المحدثون على الأول sense ، على الثانى signifiant وماأخذه من signe العلامة .

(م • - التركيب لغوى)

تأليفها وإنما تسكلموا في وضع المتردات ، وما ذلك إلا لأن الأمر فيها موكول إلى التسكلم بها ، واختاره نحر الدين الرازي وهو كلام ابن مالك ^(١) .
والمناسبة أو الدلالة الذاتية متعددة الوجوه بعضها يرجع إلى الحاكاة الصوتية .
لشيء المعنى وبعضها يظهر في الصفة التعبيرية للعلامات اللفظية والصفة التعبيرية للمعاني ، وتبلغ للعلامة في هذا وذلك مستوى من الرمزية تستطيع معه تصوير الشيء وتمثيله ، ويتحقق فيه للغة من الطاقة مدى تتجاوز معه حدود نقل المعنى إلى تجسيده وإخراجه مخرج الموضوعية التعبيرية .

ومن الدلالة الذاتية الأولية ما ساقه ابن جني في الباب الذي وسمه بإساس الألفاظ أشباه المعاني ^(٢) ودل فيه على جنوح علماء العربية إليه منذ عصر مبكر فنقل عن الخليل قوله : كأنهم نوهوا في صوت الجندب استطالة ومدًا فقالوا « صر » ، وفي صوت اللبازي تقطيعا فقالوا « صرصر » .

قال ابن جني : وقد وجدت أشياء كثيرة من هذا النمط ، من ذلك المصادر الرباعية المضممة تأتي للتكرير نحو الزعزعة والقلقلة والصلصلة والجرجرة والفرقرة ، ووجدت أيضاً الفعل في المصادر والصفات إنما تأتي للسرعة نحو الجزى والواقى .

ومن ذلك باب استفعل جعلوه للطلب لما فيه من تقدم حروف زائدة على الأصول كما يتقدم الطلب للفعل ، وجعلوا الأفعال الواقعة من غير طلب إنما تفعلاً حروفها الأصول أو ما ضارع بالصيغة الأصول ، فالأصول نحو قولهم طعم ووهب ودخل وخرج وصعد ونزل ، فهذا إخبار بأصول فاجأت عن أفعال وقعت ولم

(١) المزهر للسيوطي ١ / ٤٣

(٢) نفس المصدر ١ / ٤٧

يكن معها دلالة تدل على طلب لها ولا إعمال فيها ، وكذلك ما تقدمت الزيادة فيه على سمت الأصل نحو أحسن وأكرم وأعطى وأولى ، فهذا من طريق الصيغة بوزن الأصل في نحو دحرج وسرهف .

ومن ذلك أنهم جعلوا تكرير العين في المثال دليلاً على تكرير الفعل فقالوا كسرو وقطع وفتح وغلغ ، وذلك أنهم جعلوا الألفاظ دليلاً للمعاني ، فأقوى اللفظ ينبئ أن يقابل به قوة الفعل ، والعين أقوى من الفاء واللام وذلك لأنها واسطة لهما ومكفوفة بهما فصارا كأنهما سياج لهما ومبدولان لمعارض دونها ، ولذلك تجد الإملال بالحذف فيهما دونها .

فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع ونهج ملتب عند عارفيه مأموم ، وذلك أنهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها فيمدلون بها ويحذونها عابها ، وذلك أكثر مما نقدره وأضماف ما نستشعره ، من ذلك قولهم خضم وقضم ، فالخضم لأكل للرطب كالبطيخ والفتاء وما كان من نحوها من المأكول الرطب ، والقضم لأكل لليابس نحو قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك ، وفي الخبر قد يدرك الرخاء بالشدة واللين بالشطف ، وعليه قول أبي الدرداء يخضمون ونقضم والموعده لله ، فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب واللقاف لصلابتها لليابس حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث ، ومن ذلك النضج للماء ونحوه والنضج أقوى منه ، قال الله سبحانه : « فيهما عينان نضاختان » فجعلوا الخاء لرخاوتها للماء الخفيف والخاء لصلابتها لما هو أقوى منه ، ومن ذلك قولهم القذ طولا واقط عرضاً لأن اللطاء أخفض للصوت وأسرع قطعاً له من الدال المستطيلة ، فجعلوا اللطاء للمجازة لقطع العرض لقربه وسرعته والدال المماثلة لما طال من الأثر وهو قطعه طولا . ٥١ .

وأصل المناسبة في هذه الصور وغيرها وجود عناصر مشتركة لها دلالة ذاتية فها هنا - على ما يقول بلومفيلد^(١) - نظام من المورفيمات التي تقوم مقام الأصول في بداية الألفاظ ونهايتها ، دلالتها مبهمه ، يرتبط بها إبحاء رمزي كثيف ، فالضاد والميم في خضم وقضم للأكل ، والنون والضاد في نضح ونضج للجريان ، والقاف في اللقد وللقط كأنها للقطع ، ثم أدى تغير الحرف الذي انضم إلى كل واحد منها بعد ذلك إلى تغير دلالة اللفظ ، فكان الخضم لأكل للرطب الذي صورته الخاء برخاوتها والقضم لأكل لليابس الذي مثله للقاف بصلابتها ، وكذلك في نضح ونضج ، جعلوا الخاء لرقتها الخاء الخفيف والخاء لفظها لما هو أقوى منه وهلم جرأ .

وللاظاهرة وجه آخر من التعليل مبناه على ما يذهب إليه سوسير من التصور التركيبي للغات من حيث هي نظام تضامن فيه سائر الأطراف وينشأ من مقتضاه ما سماه القيمة اللغوية التي لا تتم معها اللفظ وظيفته إلا إذا استظهر بغيره ، فقيمة كل وحدة إنما تقررها وتحدد الوحدات الأخرى في النظام ، فهي تؤل إليه وتنبع منه ويلزم عن وجوده وجودها بحيث لا تولد في معزل عن سواها .

ومعنى ذلك أن الدلالات المتعاقبة في خضم وقضم ونضح ونضج إنما انعقد وجود كل منها بوجود الأخرى كأن ذلك من آثار التضامن الذي تقتضيه ميكانيكا اللغة .

وفي هذا الباب أبحاث مستفيضة تدرج من القيمة الذاتية لبعض الحروف والمقاطع إلى المناسبة بين الصورة الصوتية للكلمة وصورتها الذهنية ،

وآثارها بميدة المدى في المجال اللغوي والأسلوبي .

ولابن القيم في كتابه^(١) «بدائع الفوائد» فصول ضافية في أوجه المناسبة بين اللفظ والمعنى أجمل بعضها في قوله : والمناسبة الحقيقية معتبرة بين اللفظ والمعنى طولاً وقصرأ ، وخفة وثقلاً ، وكثرة وقلة ، وحركة وسكوناً ، وشدة وليناً ، فإن كان المعنى مفرداً أفردوا لفظه ، وإن كان مركباً ركبوا اللفظ ، وإن كان طويلاً طوّلوه ، كالقطنط والمشنق للطويل ، فانظر إلى طول هذا اللفظ لطول معناه ، وانظر إلى لفظ بحتر وما فيه من الضم والاجتماع ، لما كان مسماء القصير المجتمع الخلق ، وكذلك لفظ الحديد والحجر وللشدة والقوة ونحوها تجدد في ألفاظها ما يناسب مسمياتها ، وكذلك لفظا الحركة والسكون مناسبتهم لمسمياتهم معلوم بالحس ، وكذلك لفظ الدوران والنزوان والغليان وبابه ، في لفظها من تتابع الحركة ما يدل على تتابع حركة مسمائها ، وكذلك الدجال والجراح والضراب ، والأفك ، في تكرر الحرف المضاعف منها ما يدل على تكرر المعنى ، وكذلك الغضبان والظمآن والحيران وبابه ، صيغ على هذا البناء الذي يتسع النطق به ويمتلئ الفم بلفظه لامتلاء حامله من هذه المعاني ، فكان الغضبان هو الممتلئ غضباً الذي قد اتسع غضبه حتى ملأ قلبه وجوارحه وكذلك بقيتها ، ولا يتسع المقام لبسط هذا فإنه بطول وبدق جداً حتى تسكع عنه أكثر الإفهام وتنبو عنه للطافته ، فإنه ينشأ من جوهر الحرف تارة ، وتارة من صفته ومن اقترانه بما يناسبه ، ومن تكرره ومن خركته وسكونه ، ومن تقديمه وتأخيريه ، ومن إثباته وحذفه ، ومن قلبه وإعلاله إلى غير ذلك من الموازنة بين الحركات وتعديل الحروف وتوخي المشاكلة والمخالفة والخفة

(١) بدائع الفوائد ١/١٠٨ .

والثقل والفصل والوصل ، وهذا باب يقوم من تتبعه سفر خنم وعسى الله أن يساعد على إبرازه بحوله وقوته . قال ورأيت لشيخنا أبي العباس بن تيمية فيه فهما عجيبا كان إذا انبعث فيه أنى بكل غريبة ولكن كان حاله فيه كما كان يتمثل :

تألق البرق نجديا فقلت له يا أيها البرق إني عنك مشغول

وقد عقد استوت^(١) Stout فصلا عن اللفظة والتصور أشار فيه إلى ظاهرة التضميف وما تؤديه من التمثيل الحسى ، فكان مما ذكره من أمثلة ذلك لفظ Uatu تطلقه قبائل البوتوكودو في البرازيل على تيار الماء ، فإذا أرادوا البحر قالوا Uatu-U-U بتضميف المقطع ، وهذه اللفظة وإن كانت تشير إلى المحيط إلا أنها تمثله تمثيلا فطريا يتجلى في التعبير الذاتى الذى يتكفل به التضميف فهنا — على ما يقول أوربان^(٢) — عنصر تمبيري يضاف إلى ما يؤدي وظيفة الإشارة إلى الشيء ، والمعبرة في المعنى الفطرى بهذا العنصر الذى يتحقق فيه التمثيل دون سواه ، فالتقاء المقاطع الذى يشير إلى المحيط يشير معنى مختلفا اختلافاً كلياً عن الذى يشير التقاء المقاطع التى تدل على تيار الماء .

وقد يقال بناء على ما يذهب إليه الذين يقصرون وظائف اللفظة على الإشارة إلى الشيء وإثارة الانفعال فى النفس إن المعنى الذى يتعلق به البحث فى هذا المثال انفعالى أضيف إلى المعنى الإشارى وزيد عليه ، والأمر على خلاف ذلك ، فإذا كان المعنى الانفعالى قائماً فى اللفظ لا يفصل عنه المعنى

G. F. Stout, Manuel of Psychology p. 502. (١)

Wilbur Marshall Urban : Lenguaje calidad p. (٢)

119 ed. Mexico.

«اللفظى إلا بمسر فهو مع ذلك مغاير له، ومن الخطأ تجاهل هذه المغايرة وما تقتضيه من استقلال كل منهما عن الآخر، واللفظة Uatu-U-U لا تقتصر على الإشارة إلى الشيء الذى يتعلق به الإدراك ولا على التعبير عن السلوك الانفعالى نحوه وإنما تكشف لنا من طريق التنظير بين الصوت والمقطع من جهة و«الجشطات» أو صورة الشيء من جهة أخرى شيئاً من طبيعته وحقيقته الحسية .

وقد بظن لأول وهلة أن مبنى التضميف فى هذا المثال وغيره على مبدأ المحاكاة وتقليد صورة للشيء ولكن المحاكاة لا تعدو أن تكون المرحلة الأولى لاقتناص الشيء فى اللفظ، إذ لا تلبث «الجشطات» أن تنفصل عن مادتها الأولية وتصور واسطة للتمثيل اللفظى الذى يظهر فيه الجمع والتكرار، بل تؤول إلى صورة للتعبير عن المعرفة اللفظية التى تتعلق بالأشياء والمكان والزمان والقوة وما إليها، فالرمز يبدأ بمحاكاة للشيء وينتهى باقتناصه وأسرده، وتلك هى مراحل التمثيل التى يتحقق فيها للغة التعبير الذاتى الذى لا يقتصر على الجانب المحسوس من الشيء بل يتجاوزه إلى المجال للفكرى والروحى، وفيه تتجلى عبقرية اللغة وشاعريتها وقدرتها على الرمز، ولتأخذ مثالا لذلك من شعر الخبيل السعدى يتضح به ما نحن بسبيله، حيث يشبه المرأة بالبردية فى قوله :

بردية سبق الدميم بها أقرانها وغلابها عظم

فلفظة البردية إذا انتزعت من سياقها كانت دالة على واحدة من جنس معين من الأوراق النباتية، وإن كانت لا تتم لها الدلالة عليها إلا إذا كانت تتعبّر على نحو غير مباشر عن صفاتها وملابسها، غير أن لها فى هذا السياق

وظيفة أخرى من المعنى مزايرة لوظيفتها الأولى ، فهي هنا إنما تدل على المعنى
للفطرى الشعري وتصوره ، دون أن تقتصر على إثارة الانفعال بالشئ عند
السامع ودون أن تكون الغاية منها بيان ماهية الشئ وخصائصه ، فهي ليست
لجرد البياض والصفاء كما قيل بل هي كالطفولة تتلقى المرى الذى ينمو به كل
شئ ، والشاعر لا يعرفها إلا وجمها للطفولة التى تنمو ويزيد النعيم فى شبابها
لتستمكن ، حتى إذا نظر الحب إلى وجهها رأى صحيفة من كتاب الحياة .

ونريك وجهها كالصحيفة لا ظمآن محتاج ولا جهم

ويظهر هذا المعنى فى اللحظة التى تنتقل فيها البردية من الدلالة على الورقة إلى
الدلالة على المرأة ، وظاهر أن البردية تعنى الفرد من أفراد السكلى وإلا لانتفى
معناها ، غير أنها لما وجدت فى السياق الجديد وجد معها المعنى السكامن فى التجربة
الأولى للفظ من حيث إن ورقة البردى ينفذوها نمر الماء الذى ينمو به كل
شئ ، وهذا ما يميز المعنى الفطرى عن - واه ، فلا هو يتعلق بالماهيات كما هو مذهب
المنطقيين ومن تابعهم من البلاغيين ولا هو يقتصر على الانفعال كما ذهب إلى
ذلك الوضعيون من المحدثين .

ولا منافاة بين هذا المعنى وكلية اللفظ ، فهناك - على ما يقول لوتز Lotze
مستويان من السكلية : مستوى أولى يقتضيه التصور ويتضمنه من حيث هو حسى
يختلف عن معانى المنطق العقلية ، وذلك كأن يتصور المرء لوناً معيناً أو نغماً معيناً ،
فإن هذا التصور يستوجب أيضاً أن يكون للألوان الأخرى والأنغام الأخرى .
من الحق فى السكلية مثل ما لذلك اللون ، وهذا للسكلى الحسى يسبق المعنى العقلى
أو السكلى المجرد وبوطىء له ، ويمثل نقطة الانتقال من الخاص إلى العام أو
السكلى المجرد .

والأصل فى ذلك أن العلامة اللغوية تستهل حياتها بموقف أولى تظهر فيه

الكلمة الجملة ، كلفظ البرد يطلق على تجربة معينة يحددها السياق ، يتلوه وضع آخر تخطو فيه للكلمة إلى مستوى من الكلية تسمى فيه موضوعها ، ثم يطردها وتتعلم في ذاتها بأن يستعمل الاسم للدلالة على طائفة معينة من الأشياء المسماة وعندئذ يظهر للكلى المجرد .

وبهذا المبدأ الذى يسميه كاسير « ازدواج الكلية » يثبت وجود المعنى اللغوى الذى يبين المفهوم العقلى فى المعنى المنطقى^(١) .

ومما يدل على انقضاء الكلية المطلقة افتقار بعض اللغات إلى ألفاظ تدل على معان كلية فى موضوعات لغوية معينة ، كالذى ساقه كاسير من أن بين لغات الهنود الحمر فى أمريكا الشمالية لغات تدل على للفصل بثلاثة عشر فعلا كل فعل يختص بعضو معين كالوجه وللايد ، أو بشيء معين كالثياب ونحوها^(٢) .

وفى العربية من بقايا هذه للظاهرة كثير مذكور فى كتب اللغة ، نقل بعضه للسيوطى^(٣) فى المزهرة عن ابن فارس فيما وضع خاصا لمعنى خاص ، قال : للمرب كلام بألفاظ تختص بها معان لا يجوز نقلها إلى غيرها تكون فى الخير والشر والحسن وغيره ، وفى الليل والنهار وغير ذلك ، ومن ذلك ما نقل عن الأصمعى من أسماء الابن فى شتى أحواله فأوله اللبأ مهموز مقصور ثم الذى يليه المفصع ثم الذى ينصرف به عن للضرع حارا للتعريف ، فإذا سكنت رغوته فهو للصریح وهلم جرا .

وغاية ما يمكن أن يقال فى هذا الباب إن من الألفاظ ما يستبقى مع كليتته

(١) W. M. Urban *Lenguaje y Realidad* p. 93, 94.

(٢) نفس المصدر ١١٤

(٣) المزهرة ١/٤٣٥ - ٤٤٠

شيثاً من الحالة الجزئية الخاصة وما يقتضيه تصور الموقف المعين الذى تقع فيه الدلالة من مضمون فطرى يبين المعانى العقلية .

وهذا المضمون للفطرى هو مناط الرمز الشعرى والمعول عليه فيه ، غير أن التحليل المنطقى للغة بما انساق إليه من تصور عقلى اقتضته كناية الألفاظ كان من شأنه الهبوط باللغة إلى مستوى الأدوات التى تقتصر على الإشارة .
ويظهر للفرق بين الجملة الفظرية للغة والجملة المنطقية لها فيما نقله أوربان^(١) من تفسير لقول جوته فى فاوست

رمادية ، يا صاحبي ، كل نظرية

وخضراء ، الشجرة الذهبية للحياة

فربما خيل التحليل المنطقى للناظر فى هذا الشعر شيثاً من التناقض بين خضرة الشجرة وذهبيتها فى آن واحد ، إلا أن التأمل فى معنى اللفظتين فى السياق الشعرى ينفي ذلك ، فالخضراء لها معنى فطرى يتضح عند مقابلتها بالرمادية ، والذهبية معناها انفعالى محض ، وللمعبرة بالفرق بين هذا المعنى والمعنى الفطرى ، فكل ما تعبر عنه لفظة « الذهبية » حين توصف بها الشجرة إنما هو المسلك الانفعالى ، أما الخضراء فإنها تدل فى مقابلة الرمادية على الفرق بين الحياة والنظرية ، الذى يمكن أن يعبر عنه أيضاً بعبارات عقلية مجردة وإن كانت لا تبلغ فى تصويرها مبلغ التعبير الذى ساقه جوته .

فللألفاظ فى السياق اللغوى قوى روحية تملأ ما يتطلع إليه القصد المعنوى ويتأنى بذلك ما يسميه هسرل « المعنى المتحقق » ، فكل جملة معنى ودلالة لكن المعنى المتحقق تختص به الجملة الحقيقية ، وهذا المعنى لا يخرج عن كونه رد الشيء على القصد المعنوى .

(١) نقله عن كارل أوتو اردمان Karl Otto Erdman

انظر : Lenguaje y Realidad p. 119

ومثالية الدلالة اللغوية تقتضى الاعتداد فيها بالفكر الذى ينقله القائل إلى مخاطبين عن الشيء لا بالشيء ذاته على ما أسلفنا ، فتسمية الشيء إنما هي تقريره في المقولات المبنية على التصورات الروحية له ، فالشأن معه كشأن من يتوجه إلى المرآة ومعه قناع ؛ فالمرآة ترد الصورة للتي نحمّلها إليها ، ويرى أحدا فيها نفسه مقنعا بالقناع الذى يحمله^(١) .

وهذا هو مفاد الصدق والكذب في العبارة ، فصدقها مقتضاه أن الشيء يرد إلينا الصورة التي لدينا عنه ، وكذبها عجز العبارة عن تمثيل الشيء على الوجه الذى يستوجبه التصور النابع من الوعي الإنسانى ، وهو وعى يقوم على القصد والتجربة الحية التي تجري مجرى التوتر نحو الشيء وللتعلق به ، والمعنى الذى يضيفه للقصد على الشيء هو الحقيقة المثالية الموضوعية التي تبث في اللغة حياة جديدة تترامى معها الدلالات إلى آفاق روحية خصبة .

ولست هذه التجربة من قبيل الاعتقاد الذى قال به البلاغيون ولا هي تقتضى المطابقة على معنى مطابقة الكلام للواقع ، فالاعتقاد له تعلق بالنفس والحقيقة المثالية التي نعنيها أعم من ذلك ، فهي تؤل إلى التصور الروحي الذى تنمى إليه الجماعة اللغوية بأسرها دون فرد بعينه ؛ وفي القول بمطابقة الكلام للواقع تجاهل المستوى الفينولوجي الذى يتأنى فيه العمل للشعري القائم على التخيل كما أسلفنا ، فالحقيقة الشعرية تغاير الحقيقة للعقاية ، وفي الخلط بينهما فساد في النظر يفضى إلى سوء التأويل ، وإنما يتضح ذلك بالكلام على الخبر والمحاكاة .

Felix Martinez Bonati, La concepcion del lenguaje (١)
en la filosofia de Husserl p. 49.

٢ — المحاكاة والتخييل

ليس عجبا أن يكون الخبر من معالم التفكير البلاغى العربى ، فهو يؤل فى التراث الإسلامى إلى نسب عريق من الآثار ومصادر الأدلة للسمعة التى يبنى عليها شطر كبير من أحكام الشريعة ، غير أن البلاغيين لم يلبثوا أن عولوا على المعنى المنطوق منه ، فكانت الجملة الخبرية عندهم هى ما تحتل الصدق والكذب ، والأصل فيها ما أطلق عليه أرسطو فى كتاب العبارة القول الجازم *apofansis* وهو الذى وجد فيه الصدق والكذب وذلك فى مقابلة الإنشاء ، قال : وليس ذلك بموجود فى الأقاويل كلها ، ومثال ذلك الدعاء ، فإنه قول ما لكنه ليس بصادق ولا كاذب^(١) .

والجملة الخبرية من جهة أخرى ليست إلا صورة من صور الجملة الحاكية على ما سماها أرسطو ، غير أن المحاكاة توارت من البلاغة العربية ولم تكدها تتجاوز نطاق المعجم الفلسفى فى تلخيصات ابن سينا وابن رشد لكتاب الشعر لأرسطو ؛ وإذا كان حازم القرطاجنى قد استقرأها وبسطها فى كتابه منهاج البلغاء فإن ذلك قد انقطع من بعده حتى إن الذين نقلوا عنه كالزركشى فى « البرهان » والسيوطى فى « الاقتراح » أضربوا عن ذكر ماله تعاقبها فى المنهج الثالث فى الإبانة عما تقوم به صنعة الشعر والخطابة^(٢) .

وقد أدى التشبث بالخبر إلى إطلاق مقولات الحقيقة من إمكان وامتناع

(١) كتاب العبارة نقل إسحاق بن حنين ٣/١ من كتاب منطق أرسطو ، بتحقيق عبد الرحمن بدوى .

(٢) انظر : حازم القرطاجنى ونظريات أرسطو فى البلاغة العربية والشعر لعبد الرحمن بدوى ، فى المجلد الخاص بتكريم طه حسين فى عيد ميلاده السبعين

واستحالة على عناصر الأدب ، فكان للصدق والكذب المعيار الذي أدار عليه البلاغيون بحثهم مما جرم إلى غير قليل من التناقض والإحالة .

والحاكاة التي قال بها أرسطو تجمع إلى دلالتها الاستطيقية بياناً للظاهرة اللغوية في الأدب من حيث هي تمثيل لغوي وتصوير للعالم الذي يتعلق به العمل الأدبي ، أما الخبرة فباعتبارها مجرد مضمون يحتمل للصدق والكذب ليست إلا تجربداً ذهنياً محضاً من شأنه فصل عناصر اللغة الحية بعضها عن بعض ، فلا كلام أبعد أخرى يتحقق بها وجوده الكامل ، وكأن للجملة الحفظية متباينتين ، هما المضمون الإسنادي من جهة ، والجسم الصوتي والمضمون الأسلوبى من جهة أخرى ، فالمضمون الإسنادي لقولنا للباب مغلق وقولنا الباب لم يفتح واحد إلا أن لكل منهما صورة تعبيرية وتشكلا لفظياً يباين تشكلا الآخر وصورته التعبيرية ، وهو ما يقرب مما قيل في البيان من أنه إيراد المعنى الواحد بطرق كثيرة .

وعلى أن القوم لم يفهم التنبيه على ما في قسمة الكلام إلى خبر وإنشاء من تهافت ، فما قيل في حد الخبر من أنه كلام يفيد بنفسه نسبة أورد عليه نحو « قم » ، فإنه يدخل في الحد لأن القيام والطلب كلاهما منسوب^(١) ، فالعبرة بالتمثيل اللغوي وإفادة الكلام بنفسه نسبة وهذا كما يصدق على الخبر يصدق أيضاً على الإنشاء .

وإذا قلنا الحاكاة فقد قلنا التمثيل وهو الغاية التي ليس وراءها غاية للكلام الإسنادي وبه يتميز عن غيره من الصور اللغوية^(٢) ، والتعجب والسؤال

(١) كليات أبي البقاء ١٧١ .

(٢) به غير واحد من الباحثين إلى مطابقة الحاكاة للتمثيل وعلاقتها بالحكم ،

ومن هؤلاء أوجدن وريتشاردز في كتابهما *Meaning of meaning*

والتمنى من هذا الباب، فنحن نتخيل معها ذات القائل وطبيعته كما نقف منها على الموضوعية الممثلة فيها، فالعمل للكامل لغة إنما هو تمثيل وإسناد، يتفق في ذلك ما كان من الكلام وصفاً أو قصصاً^(١) وهما الصورتان اللتان تنفرع عليهما المحاكاة، فإن أمرهما بدور على إسناد شيء إلى شيء. كإسناد الإنبات إلى الربيع، أو إسناد شيء إلى شخص أو جملة من الأشخاص كما يجرى ذلك في القصة والمسرح، وكلاهما تمثيل لغوى للعالم الشعري والأدبي.

ولابد من أجل أن تتحقق صورة هذا العالم من الثقة المطلقة بالقول المحاكي وإلا كان قلنا مضطرباً لاثبات له، وإذا كانت البلاغة العربية قد أثبتت من شيء فإنما أثبتت من تجريح صور المجاز وحمل للتخيل على ما يشبه الكذب والمبالغة، مع أن عبقرية الشعر إنما هي في ذلك للتلاعب الذكي الذي يقوم على إلقاء عوالم في الصور الشعرية والقصصية، وهو يقتضى من بين ما يقتضيه تصديق التعبيرات المحاكية والثقة بها، فبدون مراعاة ذلك لا يتأنى للقول الشعري موضوع ولا يستقيم له كيان، والتخيل في مثله ليس باباً من أبواب الكذب بل هو مشروع لأنه يتماق بعمل خيالي لا تخفى صفته على الوعي الإنساني، والأدب لا يجد سبيله إلى الظهور إلا بتلك المفارقة البارة التي تقوم على التخيل والتمثيل اللغوى في آن واحد.

وليس قصارى ما تؤديه كلمات الشاعر الإخبار وما يقتضيه من إسناد

(١) نفي بالقصص Narration، الحدث وهو يتعلق بالأشخاص والمواقف والظروف من حيث تغيرها في مجال الزمن وقد يطلق عليه الحكاية، أما الوصف Description فيتعلق بما لا يتغير من الأشياء ويقع كما قال قدامة (انظر العمدة ٢٧٨/٢) على كل كلام يمثل الشيء ويحكمه للحس بنعته.

شيء إلى شيء، فالشأن كل الشأن في اللغة الشعرية للتمثيل اللغوي وإلا فما معنى قول ابن دراج :

موائل ترعى في ذراها موائلا كما عُبِدَت في الجاهلية أو ثنان

هل كل ما هنالك إثبات أن الموائل الأولى وهى الفلك ترعى الموائل الثانية وهى الأمواج ؟ لا ننظن ذلك. أو هل كان يعلم الشاعر أن للفلك لم ترع قط الأمواج وأراد أن يسند الحدث لفاعله ؟ لا شك أنه كان يتممجب لو قيل له إن للفلك لم ترع الأمواج فهذا ما لم يشهده أحد ، أى أن للشاعر كان يتممجب لو قيل له إن ما بثبته في شعره قول كاذب ؛ والحق أن الشاعر لم يكن في مجال تقرير حقيقة من هذا الباب الذى يقال فيه صدق الشاعر أو كذب فهو إنما يلقى في كلامه عالما من الظلام والالتباس يعقد فيه من طريق اللفظ تلك المماثلة الأبدية بين شخص الموت العمياء تبث الخوف من الجهول وتشيع الهلاك من كل ناحية وهى تقوم وتسقط وتعلو وتهبط ، ولا جرم لا يعدلها في شؤم طائرها ونحس مصيرها إلا قيام العالم كنفين على الأصنام وسقوطهم وهم يخافونها راجين ويرجونها خائفين .

لقد ذهب الإسناد الخبرى بكثير من روائع الشعر لأنه عفى على التمثيل الذى يعتمد على الشاعر لإحضار العالم الذى يتعاطاه في شعره بطريق التخيل الذى تضطلم به العبارة .

ولا مجال مع التخيل للكلام عن احتمال الصدق أو الكذب بمعناها الساذج، وقد بين ذلك حازم في كلامه على طرق العلم بما تقوم به صناعة الشعر من التخيل، وما به تقوم صناعة الخطابة من الإقناع والفرق بين الصناعتين فقال : لما كان كل كلام يحتمل الصدق والكذب إما أن يرد على جهة الإخبار والاقتصاص وإما أن يرد على جهة الاحتجاج والاستدلال ، وكان اعتماد الصناعة الخطابية

في أقاويلها على تقوية الظن لا على إيقاع اليقين - اللهم إلا أن يعدل الخطيب بأقويله عن الإقناع إلى التصديق ، فإن للخطيب أن يلم بذلك في الحال بين الأحوال من كلامه ؛ واعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة ، وكان للتخييل لا ينافي لليقين كما نفاه الظن ، لأن الشيء قد يخيل على ما هو عليه ، وقد يخيل على غير ما هو عليه - وجب أن تكون الأقاويل الخطبية ، اقتصاصية كانت أو احتجاجية غير صادقة ما لم يعدل بها عن الإقناع إلى التصديق ، لأن ما يقوم به وهو الظن مغاف لليقين ، وأن تكون الأقاويل للشعرية ، اقتصاصية كانت أو استدلالية ، غير واقعة أبداً في طرف واحد من التقيضين اللذين هما الصدق والكذب ، ولكن تقع تارة صادقة وتارة كاذبة ، إذ ما تقوم به الصناعة الشعرية - وهو للتخييل - غير متناقض لواحد من الطرفين ، فلذلك كان الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة ، وليس يعد شعراً من حيث هو صدق ، ولا من حيث هو كذب ، بل من حيث هو كلام مخيل ^(١) .

فالشعر إنما كان « شعراً باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل لا من جهة ما هو كاذب ، كما لم يكن شعراً من جهة ما هو صادق ، بل بما كان فيه أيضاً من التخييل ، فلاختصاص الشعر باستعمال المحاكاة في المقدمات الكاذبة ما يقصر على النسبة إليه كل كلام مخيل مقدماته كاذبة ، فيقال كلام شعري - إذ هو المختص باستعمال المقدمات الكاذبة من حيث يخيل فيها أو بها لا من حيث هي كاذبة ، وإن شارك جميع الصنائع فيما اختصت به ، وكان له أن يخيل في جميع ذلك ، فالتخييل هو المعتبر في صناعته ، لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة » ^(٢)

(١) حازم : من كتاب الناهج الأدبية بتحقيق بدوي ٩٢

(٢) حازم ٩٩

قال : وإنما احتجبت إلى إثبات وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر
لأرفع الشبهة الداخلة في ذلك على قوم ، حيث ظنوا أن الأقاويل الشعرية
لا تكون إلا كاذبة ، وهذا قول فاسد قد أورده أبو علي ابن سينا في غير
مأوضع من كتبه .

لأن الاعتبار في الشعر إنما هو للتخييل في أى مادة اتفق ، لا يشترط
في ذلك صدق ولا كذب ، بل أيهما اختلفت الأقاويل الخيلة منه فبالغرض
لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة ، وموضوعها الألفاظ
وما تدل عليه^(١) .

ثم رد على أصحاب هذه الشبهة بقوله : ولعل الفلظ إنما جرى عليهم
من حيث ظنوا أن ما وقع من الشعر مؤلفاً من المقدمات الصادقة فهو قول
برهاني ، وما اختلف من المشهورات فهو قول جدلي ، وما اختلف من
المظنونيات المترجمة للصدق على الكذب فهو قول خطبي ، ولم يعلموا أن هذه
المقدمات كلها إذا وقع فيها التخييل والمحاكاة كان للكلام قولاً شعرياً — بأن
الشعر لا تعتبر فيه المادة ، بل ما يقع في المادة من التخييل .

وقد قال أبو علي ابن سينا : « الأقاويل الشعرية مؤلفة من المقدمات
الخيلة من حيث يعتبر تخيلها — كانت صادقة أو كاذبة . وبالجملة تؤلف
من المقدمات من حيث لها هيئة وتأليف تقبلها النفس بما فيها من المحاكاة
بل ومن الصدق فلا مانع من ذلك » .

فانظر تر كيف قرن هذا الإمام الرئيس صدق الشعر بالمحاكاة ، لأن

(١) حازم : ١٠٧ .

المحاكاة الحسنة في الأقوال للصادقة وحسن إيقاع الاقترانات والنسب بين المعاني مثل التأليف الحسن في الألفاظ الحسنة المستعذبة . ثم قال ابن سينا « ولا يلتفت إلى ما يقال من أن البرهانية واجبة ، والجدلية ممكنة أكثرية ، والخطبية ممكنة متساوية لا ميل فيها ولا ندرة ، والشعرية كاذبة ممتنعة . . . فليس الاعتبار بذلك ، ولا أشار إليه صاحب المنطق^(١) » .

قلنا : وأرسطو إنما عول في الشعر على مقولة الإمكان التي عبر عنها حازم بالاختلاق الإمكانى^(٢) . . . عرض أرسطو لذلك في كلامه على الفرق بين الشعر والتاريخ ، من حيث كانت مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا بل رواية ما يمكن أن يقع ؛ والأشياء ممكنة إما بحسب الاحتمال أو بحسب الضرورة ، ذلك أن المؤرخ وللشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعراً والآخر يرويها نثراً ، وإنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلا ، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع ، ولهذا كان الشعر أوفر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ ، لأن الشعر بالأحرى يروي الكلّي بينما التاريخ يروي الجزئي ، وأعني بالكلّي أن هذا الرجل أو ذاك سيفعل هذه الأشياء أو تلك على وجه الاحتمال أو على وجه الضرورة ، وإلى هذا التصوير يرمى الشعر وإن كان يميز أسماء إلى الأشخاص^(٣) .

فالتمثيل اللغوي بالمحاكاة كما يؤخذ من نظرية أرسطو أعرق مما قد يتبادر

(١) حازم ٩ : ١٠ ، ١١٠ .

(٢) ١٠٤ .

(٣) فن الشعر لأرسطو - ترجمة عبد الرحمن بدوي ٢٦ .

إلى الذهن ، لأنه عمل من أعمال الخلق لا يقتصر على تقليد الطبيعة ،
فالمحاكاة لا تقتضى إخلاصاً لحقيقة بذاتها إذ تقوم في معناها للعام على صنع
صورة تخيلية للعالم بصرف النظر عما إذا كانت هذه الصورة تماكي شيئاً
حقيقياً بعينه أو تماكي للعالم في جزئيات ، وليس المعول في صلاحها على
مطابقتها لخصائص العالم الحقيقي ، وإنما صلاحها من حيث هي صورة ، معناها
وعلة وجودها في ذاتها ، فلا يدخل في المحاكاة إمكان تحققها أو عدمه في
التاريخ ؛ كل ما هنالك أن المحاكاة للشعرية ، ككل محاكاة ، ينبغى أن تكون
وفية لفكرة العالم على نحو ما عبر عنه أرسطو من أن الشعر ينبغى أن يكون
وفياً لا لحقائق جزئية بل للطبيعة العامة لما لنا ومن ثم كان أكثر فلسفة من
التاريخ ، والمحاكاة بهذا المعنى سابقة على الفرق بين الصدق والكذب شأنها
شأن الإدراك الفطري الذى يسبق - كما يقول كروتشه - تمييز الحقيقى من
لللاحقيقى ، فهى لا تجرى مجرى الوثيقة التاريخية لأن هذا مجال آخر يغير
المجال الاستطيقى .

ثم إن التمثيل فى المحاكاة ينزل منزلة الأساس لكلام الشخصيات من
حوار وغيره فى الرواية ، وإذا صح أن ما فيها من مثل قال فلان يدخل فى
باب الإسناد والحكم الجزئى الصريح ، فإن الكلام الخاكي يمثل الشخصيات
وبعضها بين يدي القارئ والسامع .

والطبقة المحاكية فى التركيب اللغوى تحمل عبء التأليف القصصى وتنهض
به وعليها تقوم المجالات الأخرى ، كما يظهر ذلك فى القصص المرمى الذى
ينتهي فيه لكلام الشخصيات بحكم مضمونه وامتداده صفة المحاكاة والتمثيل ،
ككابات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة التى يتضاعف فيها تركيب العمل
الأدبى إلى مالا نهاية على ما يقتضيه انتقال الأساس القصصى مرة بعد مرة
إلى الكلام الذى يحدث محاكاة جديدة .

غير أن هذه الصورة الهرمية ليست لب التركيب الروائي ولا هي ينبوع
ثرائه ، فهناك كلام للشخصيات للثانوية الذي يحمل كل ملامح الكلام
الإنساني من تعجب وسؤال وتمنٍ ورجاء وغيرها من صور التعبير الحى ،
والشأن فيه ليس كالشأن فى كلام القائل الرئيسى الذى يمثل جوهر الرواية
من حيث إن وظيفته تقتضى تصديقه والتمويل عليه حتى تطلق الحكاية
وتتحقق صورة العالم ، فتصدق العبارة الأساسية التى تحدث المحاكاة هو
الذى يمكن للعالم الذى نتخيليه من طريق اللغة ، وأخذها بتحفظ لا نحظى
معه بالوعى الكامل من شأنه أن يشكك فى قدرتها على إقامة ويزل من
الصورة التى ترسمها .

وإذا كان الفكر الكبير الفقهولوجى يسلم بالصدق المطلق لكلام القائل
الرئيسى فى العمل للقصى فإن من مقتضاه أيضاً الاعتداد بالعالم الذى يحكيه ،
واللغة المحاكية لغة شفافة نرى فيها هذا العالم على نحو تمكن للقارئ من
الثقة به والاندماج فيه^(١) .

الفصل الرابع

الأسلوية والبلاغة

١ — مطابقة التعبير المعرفة للفطرية

كان من أثر المذهب الاستطيقى الذى عول عليه كروتشه Croce تحرير الاستطيقا الفلسفية من المبادئ الذهبية المجردة كالمطلق وما إليه وردها إلى الإنسان وطاقته الروحية ، بيان ذلك أن الاستطيقا تقال عنده على المعرفة المتعلقة بالتجربة الفنية، وهى معرفة إنسانية تدرج تحت ما يسميه المعرفة النقدية للتجربة فى سائر صورها ، ومن ثم ساع لها أن تحتل مكانها من فلسفة الروح التى ترجع إليها كل فلسفة .

وقد يقال بناء على العنوان الذى وسم به كروتشه كتابه وهو « الاستطيقا من حيث هى علم للتعبير وعلم اللغة للعام^(١) » إن البحث لا يتعلق بالفن ، إلا أن هذا القول مردود ، فالفن يؤل إلى التعبير بل بطابقه ، ولا يصح له وجود من حيث إنه فعل روحى إلا باعتباره وجهاً من وجوه التعبير .

وليس التعبير من قبيل أحوال النفس وإنما هو — كما قال فيكو Vico — معرفة الشاعر أو هو — على حد قول كروتشه — ضرب من المعرفة للفطرية التى

(١) Etetica como scienza dell' espressione e Linguistica

”general” ومنه يتبين خطأ العنوان الذى تحمله الترجمة العربية للكتاب وهو علم الجمال ، فهذا الاصطلاح الذى شاع فى العالم العربى للدلالة على الاستطيقا بعيد كل البعد عن التصور الذى تقتضيه نظرية كروتشه ، والترجمة العربية من عمل نزيه الحكيم ومن منشورات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بالجمهورية السورية .

تتخذ مادتها من المشاعر لتخرجها بعد ذلك إلى حيز الوجود في صورة موضوعية. وإذا تجافى التعبير عن الجهة العملية المباشرة وتحرر من كل اختلاط مع الصور العليا من المعرفة (كالمعرفة التاريخية والعلمية والفلسفية) احتضن أحوال النفس وصور التأثير والإحساس دون أن يقترن ذلك بتجريد أو تفريق بين الحقيقة واللاحقيقة، وينزل حينئذ منزلة التأمل للساذج الذي يشبه ما يكون في الأحلام.. وهو تأمل مبرأ من النظريات المجردة ومقتضيات التفكير للعقل البحت .

وكما يدحض كروتشه الاستطيقا العقلية ^(١) كذلك يدحض القول بانفصال الصورة عن المضمون بناء على أن الحقائق التعبيرية تتحد في المبع للصادرة عنه ، والمضمون والصورة يتحدان في الحقيقة التعبيرية .

وباسم هذه الوحدة بنقض أبيضادعوى للقائلين « بالزخرف اللفظي » و« الحسنات البدئية » وغيرها مما أريد بها وضع درجات للتعبير ، إذ أن كل عبارة تستقل بمضمونها ، والتنوع المطرد في صورها يقابله بالضرورة تنوع مطرد في المضامين التي لن تخرج عن كونها بمثابة التركيب الاستطيقى للانطباعات

ومن ثم يتعرض كروتشه لإبطال ما جرى عليه النقد والمؤرخون في اللفن من وصفه بالواقعية والرمزية ، والموضوعية والذاتية ، والبساطة والتعميق ، ثم ما يردده النقد والبلاغيون من الإطناب والإيجاز والترادف والجناس وما إليها من مصطلحات وحدود لا يصدق عليها تعريف استطيقى صحيح ، كالذى ذهبوا إليه في الجاز من أنه لفظ وضع موضع اللفظ الدال على المعنى الحقيقي أو ما يشبه ذلك . قال : لم نعتنى أنفسنا بهذا الجهد ولدينا اللفظ الحقيقي . لماذا نختار أطول الطريقتين وأعسرهما والطريق القصير والأصالح معروف ؟ وإذا كان اللفظ

(١) ومن ثم يتبين خطأ ما ذهب إليه بعض المعاصرين من محاولة للتوفيق بين عبد القاهر وكروتشه ، ومثله في سوء الفهم التوفيق بين عبد القاهر وسوسير وكل ذلك تلفيق في تلفيق .

الحقيقى فى بعض الأحوال « غير معبر » كما يقال فهذا يعنى أن المجاز هو نفسه اللفظ الحقيقى الذى ميزوه منه ^(١)

ومثل هذا القول الذى يحكم به حقاً الحس السليم يصح على المحسنات الأخرى كالتمثيق مثلاً ، فكيف يضاف للتمثيق إلى العبارة ؟ أبـكون خارجياً فيظل منفصلاً عنها أم داخلياً ، فإما أن يفسد العبارة ولا يفيدها ، وإما أن يكون جزءاً منها ، فهو إذاً ليس بتمثيق بل هو عنصر أساسى فى تكوين العبارة التى هى بدورها وحدة لا تقبل التجزئة .

ولسنا بحاجة إلى ذكر الأذى الذى ولدته هذه التمييزات ، ولقد كثرت من هاجموا المحسنات البلاغية والـكنهم كانوا برغم ثورتهم على نتائجها يحرسون على مبادئها أشد الحرص ، كأنما يقدمون بهذا دليلاً على انساق تفـكيرهم للفلسفـى ^(٢) !

(١) نقل السيوطى عن أبى إسحاق الاسفرائينى قوله : « لا مجاز فى لغة العرب » وعمدة الأستاذ أن حد المجاز عند مثبتيه أنه كل كلام تجوز به عن موضوعه الأصلى إلى غير موضوعه الأصلى لنوع مقارنة بينهما فى الذات أو فى المعنى ؛ أما المقارنة فى المعنى فكوصف الشجاعة والبلادة ، وأما فى الذات فككتسمية المطر مماء ، وتسمية الفضلة غائطاً وعذرة ، والعذرة فناء الدار ، والغائط الموضع المطمئن من الأرض ، كانوا يرتادونه عند قضاء الحاجة . فلما كثر ذلك نقل الاسم إلى الفضلة ، وهذا يستدعى منقولاً عنه متقدماً ومنقولاً إليه متأخراً ، وليس فى لغة العرب تقديم وتأخير ، بل كل زمان قدر أن العرب قد نطقت فيه بالحقيقة فقد نطقت فيه بالمجاز لأن الأسماء لا تدل على مدلولاتها لذاتها إذ لا مناسبة بين الاسم والمسمى .. والعرب نطقت بالحقيقة والمجاز على وجه واحد ، فجعل هذا حقيقة وهذا مجاز ضرب من التحكم ، فإن اسم السبع وضع للأسد كما وضع للرجل الشجاع .

وقد شدد القوم النكير عليه لذلك حتى قال إمام الحرمين فى التلخيص والغزالى فى المنحول الظن بالأستاذ أنه لا يصح عنه هذا القول II (الزهر ١ / ٣٦٤ / ٣٦٥)

(٢) الترجمة العربية ٩١

ونحن إذا كنا لا نذهب مذهب كروتشه في مطابقة الشعر للنشاط التعبيري عامة بناء على ما أسلفناه من تخيلية اللغة الشعرية فإن التجديد الذي أحدثه في علم اللغة كان تجديداً حقيقياً صار معه علم اللغة علماً فلسفياً يطابق الاستطيقا ، ثم كان للتصور الذي ذهب إليه في الشعر من أنه فعل تعبيري لغوي للشاعر ، الأثر الأكبر في نمو المباحث المتعلقة باللغة الشعرية ومضامينها الروحية على ما استقر في الأسلوبية ، بل يمكن أن يقال إن البحث في الشعر وفي لغته بناء على ما قرره من فردية الأثر الشعري يعد من المعالم الجوهرية في علم الأدب الحديث ومناهجه بصرف النظر عما قد يكون هنالك من خلاف في التفاصيل

غير أن فنهولوجيا هسرل لم تثبت أن شقت طريقها أيضاً إلى هذا المجال فكان من ثمراتها ما يعرف بانطولوجيا الأدب وهو ما يتعلق بالمقومات الذاتية التي يقوم بها العمل الأدبي وتثبت بها موضوعيته وتعالیه على صاحبه ، كما يظهر ذلك في كتاب كيسر « في تفسير العمل الأدبي وتحليله » ، وكتاب وارين ووارين في « نظرية الأدب » ثم في التحليل الرائع عند هيدجر^(١) :

(١) Wolfgang Kayser, Interpretacion y analisis de la obra literaria; René Wellek & Austin Warren, Theory of Literature; Martin Heidegger, Arte y Poesia-

٢ - - مصير البلاغة العربية

كل ما يقال في البحث الأدبي الذي ينصب على الأسلوب لا مآنى إليه إلا من جهة اللغة والنظر فيها ، غير أن لنظرية الأسلوب تاريخاً طويلاً يرجع إلى تصور قديم وآخر جديد ، فالقديم قوامه من النظر في العمل الشعري وتفسيره من حيث إنه شيء مصنوع صاغه الشاعر من لغة زخرفية جرىء بها لتحسين الكلام ، وعلى هذا عوات البلاغة للعربية وغيرها مما يجرى مجراها ، فدراسة الشعر تقوم على تتبع ما فيه استعارات وكنائيات وجناس وطباق وما إليها ، يتألف من جملتها ما يعرف بأسلوب الشاعر .

وغاية ما تؤدي إليه هذه الطريقة تصنيف الشعراء بحسب الأدوات والصور البيانية التي يستخدمونها ، كأن يقال إن امرأ القيس بكثرت التشبيه وأبا تمام يعول على الجناس أو الطباق وهلم جرا ؛ أما الأسلوبية الجديدة ، فإنها على الجملة لا تكتفى بتعيين ما هنالك من خصوصيات للكلام ولا تقتصر على تعميم الأحكام ، بل تبحث عن العال وتقيم من التحليل الذي تعتمد عليه البلاغة ، مبدأً موحداً جامعاً لها ، ثم تجربها على غاية استطبيقية عامة تداخل العمل الأدبي كله وتجلّي روح الإنسان فيه ، فالصور البيانية وأنواع البديع ليست صيغاً تالية يؤتى بها لتزبين والتعسين وإنما هي جوهرية في لغة الشاعر لا تتحقق المادة الشعرية إلا بها ، واللغة الشعرية من خلق للشاعر وليست من قبيل المعاني الثانوية التي تطرأ على المعاني الأول أو الأفكار التي تهبط على الألفاظ كما تهبط الروح إلى الجسد .

والقول بالمعاني الأول والمعاني الثانوي مؤداه وجود طبقتين الأولى منهما قائمة بذاتها وموجودة قبل أن تلحق بها الثانية ولادخل للشاعر فيها ، والأسلوبية تقتضى غير ذلك إذ لا وجود فيها لهذه الطبقتية وما تستوجب من تدرج ، بل

أبعاد اللغة الشعرية جميعاً فيها من خالق الإنسان يستلزمها تصوره الأشياء والكائنات وتعلق بمعرفته الفطرية .

فاللغة في الأسلوبية تؤل إلى الشاعر أولاً وأخيراً بحيث تبطل فيها القسمة إلى معان أول ومعان ثوان ، أما في البلاغة فتشبه أن تكون كالمناهية لها وجود في حد ذاتها بقطع النظر عن الشاعر ، وما يساق في قضية اللغة والمعنى مبناه على هذا التصور الذي يستوى فيه من ينسب إليهم القول بتفضيل اللفظ كالجاحظ ، ومن يعزى إليهم إثبات المعنى كعبد القاهر ، فمال الأمر في القولين واحد وهو التسليم باللفظ الموضوع في اللغة قبل أن يطراً عليه ما يغير جمته من تشبيه أو استعارة أو كناية أو غيرها ، إذ اللفظ الممتد به هو اللفظ الناشئ من التركيب الجديد ، والمعنى الجدير بالتفضيل هو المعنى التالي الذي يردف الأول في الوجود ، فإذا كان الجاحظ قد وصف لشعر بأنه « صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير » فإن عبد القاهر فصل ذلك فقال : وإن من الكلام ما هو كما هو شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور وتعاقب عليه الصياغات ، وجل العول في شرفه على ذاته وإن كان للتصوير قد يزيد في قيمته ويرفع في قدره ، ومنه ما هو كالمصنوعات للمجبية من مواد غير شريفة ، فلها - مادامت الصورة محفوظة عليها لم تنتقض وأثر الصنعة باقياً معها لم يبطل - قيمة تغلو ومنزلة تعلو ، ولارغبة إليها انصباب وللنفوس بها إعجاب^(١) .

وايت شعري ما عسى أن تكون هذه الصورة إلا المعاني الثواني تزول بزوال الحسن المجلوب والجمال المستفاد من طريق للعرض ، ثم ما عسى أن تكون المعاني التي قال فيها الجاحظ إنها مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية سوى المعاني الأول ؟

لقد عبر أبو سعيد السيرافي عما يشبه التصور الميتافيزيقي للغة في التفكيك العربي حين قال: وإنما الخلاف بين اللفظ والمعنى أن اللفظ طبيعي والمعنى عقلي، ولهذا كان اللفظ بائداً على الزمان بقفوا أثر الطبيعة بأثر آخر من الطبيعة، ولهذا كان المعنى ثابتاً على الزمان لأن مستملى المعنى عقل والعقل إلهي ومادة اللفظ طينية وكل طيني متهافت^(١).

والبلاغة العربية في اعتدادها بالوضع الأول إنما تجرى على هذا التصور الذي لا يخرج عن كونه فرعاً على التصور المتعلق بحدوث العالم، واللفظ فيه تنزل منزلة المخلوقات الحادثة التي أوجدها القديم سبحانه، لكنها ترجع في وجودها إلى الحقائق المطلقة، فالفرق بين الأسلوبية والبلاغة هو كالفرق بين الفلاسفة الوجودية وفلاسفة الماهية، هذه تؤل إلى الجواهر وتلك ترجع إلى المعرفة الفطرية والتجربة الحية للإنسان.

وقد كان للبلاغة سلطان أيام كان للعقل العربي تحدوه هذه الحقائق وبمبش في كنفها، ثم لما نهضت القرائح وأدركها المعجز عن الاختراع راح صناع القريض يلتمسون العون من البلاغة وما ضمنه من نماذج كانت عديم بمثابة جملة القيم للكلية التي لا غنى عنها.

وبقي سلطانها ما بقيت الحاجة التعليمية إليها من هذه الجهة... حتى إذا كان العصر الحديث ونمت تجارب الفرد وذاته وتغيرت قيمه الاستطيقية فقدت البلاغة علة وجودها ولم يعد أحد يحتكم إليها في شعر أو نثر، فلا نحسب أن البارودي أو شوقي أو غيرهما من شعراء العصر وكتابه الذين استظهروا بروائع الآداب الأجنبية كان يرضيه أن يقال له إنك جيد للتشبيه أو حسن الجفاس...

٣ — النقد وتاريخ الأدب

غير أنه منذ اختفت البلاغة في التلخيصات والحواشي والشروح لم يحل مكانها شيء موضوعي في باب اللغة ، يعول عليه في بحث الآثار الأدبية من شعر وقصة ومسرحية ، فقد سلطت الأضواء ، كما يقال في التعبير الحديث ، على النقد وتاريخ الأدب وبعدت معهما على اللغة للشقة بعد أن أوغل كلاهما في طريقه مزهواً بالمعارف التي انتهت إليه من العلوم الأخرى .

وتاريخ البحث الأدبي الذي ليس هاهنا مجاله هو تاريخ القطيعة بين اللغة والأدب ، كل منها ينفى في طريقه : اللغة بمتنها وصرفها ونحوها والأدب بتراجم أعلامه وموليدم ووفياتهم ، ثم تجاربهم ما كذب عنها وما صدق ، وأحوالهم ما حسن فيها وما ساء ، والمصور للتي أظلمت والبيئات التي أفلتت ، وإذا عرض بعد شيء في الأسلوب كان بحثه عن طريق شخصيته مع ما يظاهر ذلك مما يسمى بالخصائص الفنية !

وإذا كان تاريخ الأدب قد خاض في التاريخ بشقي فروعه من السياسة إلى الاجتماع ومن الاقتصاد إلى غيره فإن النقد كان في جوهره ذاتياً يحوم حول القضايا والموضوعات والأغراض ، والمواطن والخيال ، ولا يصيب من اللغة إلا القليل .

لقد شكنا غيرنا^(١) من أن النقد وقد فقد سلطانه زمناً ما على لغة لا يعرف تركيبها التعبيري ، ترك مجاله للطبيعي من بحث اللغة وما يتعلق بها وانساق وراء أفكار الكتاب بصفها ، بحيث صار ذاتياً في جملته وتفصيله ، مما كان من شأنه فصل تاريخ اللغة عن الأدب ... وهي مفارقة قاتلة لا تجد التيارات الحديثة من فلسفية واستطبيقية ولغوية بدأ من أن تشدد عليها التفكير ، إذ

(١) Pierre Guiraud, La Estilistica, p. 112, 113 ed. B. Aires.

للصورة تقوم بالقاع ، واللغة تعكس جملة العمل التي تولد للكلمة وتحدوها .
ومنذ خمسين عاما وكبار الكتاب في فرنسا لم يشفاهم شيء مثلما شغلهم
مشكلات اللغة ، فبروست Proust وجيد Gide وكلوديل Claudel
ثم فاليري Valéry على وجه الخصوص كان همهم نقد الأسلوب من هذه الجهة .
ولم يحدث في عصر من العصور مثلما يحدث في العصر الحاضر أن استأثرت
بوعي الفنانين من جهة والجمهور من جهة أخرى مشكلات « صنع » الأعمال
الأدبية وتوليدها ، أي العلاقة الوظيفية بين الصورة والقاع وذلك هو
الأسلوب .

وكل شيء في سائر المجالات ، من المتحف إلى صالون السيارات ومن
المدينة المتألقة إلى طاحونة البن الصغيرة وبينهما الطائرة التي تتجاوز سرعتها
سرعة الصوت ، يفرض علينا مشكلة للعلاقات الضرورية بين الصورة والوظيفة .
فالنقد الحديث ، وتلك سمته الأصيلة ، قد استحال إلى نقد للأسلوب
وصار فرعاً من فروع علم الأسلوب ، ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة
ومعايير جديدة .



وأما تاريخ الأدب فهو من مخلفات القرن التاسع عشر ، وكان قرن
التاريخ والرومانتيكية ، استهلكه مدام دي ستيل Madame de Staël تلميذة
روسو Rosseau ومونتيسكيو Montesquieu بكتابتها الذي وسمته « بالأدب من
حيث علاقاته بالنظم الاجتماعية ^(١) » ثم اطرء البحث في الأعمال الأدبية
وفقاً للمناهج التاريخية بدعوى أن هذه الأعمال وقد ولدت في الزمان إنما نحيها في
الزمان ؛ ولكن أليس من شأن الإلحاح على التاريخ والرجوع إليه في الأدب
تزييف آفاته الجوهرية ، ثم ألا يعيننا الفن في ذاته لأنه يتعالى على التاريخ ؟ .

“De la littérature considérée dans ses rapports (١)
avec les institutions sociales”

لننظر فيما يقوله أعلامه . .

أما سانت بييف *Sainte-Beuve* الذي كانت لمنهجه الأثر الكبير فيما تدور من تأريخ للأدب العربي فلم يكن عنده مرجع للأدب سوى التاريخ قال : « في كل إنتاج قديم لابد من النظر في شيء ما يتعلق بالعادة والعرف والخصوصيات الدينية ، والتقاليد الشعرية أيضاً ، والجمال الخالد لا يتجلى إلا بعد شيء من الجهد ومن وجهة نظر معينة » فالموقف على ما يقول ارتور نيزان ^(٢) *Arthur Nisin* . . غير ثابت ، إذ لا يقتصر الأمر على « النظر في شيء » و « بذل الجهد » بل إن هذا الجهد يقوم على « وجهة نظر معينة » وإن كان الإحجاب في جملته مناطه التاريخ المتعلق بترجمة الأديب ، فسانت بييف لا يفصل الإنسان عن أثره الأدبي ، والبحث عنده يتراعى إلى كل ما يتعلق بالسكانب ، من رأيه في الدين إلى أثر الطبيعة فيه . ومن فقره إلى غذاه ، ومن عاداته في الحياة إلى سلوكه مع النساء وبإزاء المال ، ثم مبادئه وقائمه . . فكل ذلك يدخل عنده في الحكم على صاحب الكتاب والكتاب نفسه !

ولسكن ماذا يقال في الشعراء الذين ليس في حياتهم شيء من ذلك ؟ هل نفرض من قدر هممت لأن صاحبها لم يكن ضالاً أو من السكارى ؟

وأما تين *Taine* فإنه أقل عنابة من سانت بييف بالشخصية ، فهو يعول على البيئة التاريخية التي ينشأ فيها الأثر الأدبي ولا يفوته أمر يصل الأثر بزمانه ، فالأسلوب في « أميرة كليف » ^(٣) . . على حد قوله ، مقايير لأسلوبنا ، وعواطفها من البعد عن عواطفنا بحيث لا نفهمها . . هي كالرائحة العطرة لانكاد

(١) *Arthur Nisin, La literatura y el Lector, p. 23 ed B. Aires.*

(٢) قصة لمدام لانفيت (١٦٧٨) .

نحسها ، ومن الرقة بحيث تبدو لنا كالباردة ؛ لقد بدّل المجتمع المتغير النفس ، والإنسان وهو كائن حي يتغير مع الهواء الذي يتنفسه كأنه بين طرفي التاريخ ولكن لكل قرن ظروفه وعواطفه ووجوه جماله .

ورينان Renan أشد إغراقاً من صاحبيه في التاريخ ، فلا قيمة للعمل الأدبي عنده إلا في نطاق عصره ، والإعجاب المطلق أمر سطحي ، يقول : ليس أحد أشد إعجاباً مني « بأفكار » باسكال ولا « مواعظ » بوسيه^(١) ، غير أن إعجابي بهما يرجع إلى أنهما من آثار القرن الثامن عشر ، فلو كانا قد ظهرا في أيامنا هذه لما استحقا مجرد التعليق ، فالإعجاب الحق إعجاب تاريخي .

وإلى مثل ذلك ذهب لانسون Lanson وغيره من مؤرخي الأدب .

هذه هي بعض حجج رواد المذهب التاريخي سقناها على سبيل المثال ، ومنها مادحضها المؤرخون أنفسهم ، فالحكم على الفنان من طريق إيجاد للطائفة بين الأثر والوطن الذي نشأ فيه والقرن الذي أظله كفيل - على حد قول للكاتب الفرنسي بييجي Péguy - بأن يجعل منه رقماً من الأرقام ويفضي به إلى مختصر للروح يتلقى منها كرامته وطبيعته ، كما يؤدي إلى مثل ماقاله من « حبس راسين Racine في القرن الرابع عشر » .

وربما كان فاليري Valery من أشد الناس وطأة على التاريخية حيث فضح أسطورتها وأنكر على تاريخ الأدب كل قدرة على رؤية الجوهر الحقيقي للأثر الأدبي وكان ذلك في النقد الثاني من هذا القرن ، وفي العقد الذي يليه انتشرت البعثات الجامعية لهذه الدعوة فنشر سيرفيه اتين Servais Etienne في سنة ١٩٣٣ « الدفاع عن الفيلولوجيا^(٢) » وبلخصه قوله : « للتأريخ أن

Pensées de Pascal, Sermons de Bossuet.

(١)

Defense de la philologie.

(٢)

يصف البيئة التي عاش فيها راسين وللمترجم أن يصف حياة راسين ولاكن حذار ! فبهيات أن يبلغ هذا الوصف أو ذاك تراجيديات راسين » .

والتاريخ الذى ينبغى أن توضع فيه الأعمال الفنية على الضد من تاريخ المؤرخين ، فالأثر الأدبي - فيما يقول جابتيان بيكو Gaétan Picon - لا يحاور إلا الوعى الاستطيق الحى ولا قبل للتاريخ بأن يقف فى سبيله ويعترضه^(١) .



وربما اتجه النظر إلى ما يشبه للبحث المتعاق بروح العصر للكشف عن أسلوب الكاتب أو الشاعر أسوة بما فى تاريخ الفن ، غير أن المقصود بروح العصر تلك الطبقة من التيارات الفكرية والروحية التى تتجلى فى سائر الصور الفنية والأدبية وتؤل إلى ينبوع واحد ، مما ساع لأصحاب هذه الطريقة أن يستشفوا إنساناً أسطورياً تتجسد فيه تيارات بعضها كالإنسان القوطى أو الإنسان الرومانتيكى وما إليهما تلتقى فيه شتى معالم الثقافة وفروعها ، ولا نحسب أن مثل ذلك قد ولىء فى الثقافة العربية وتكاد فى تصور المؤرخين تغمى على وتيرة واحدة لا تنفاوت إلا فى حدود الزمان أو ما يجرى مجراه من العصر والإقليم ، فغاية ما ينعت به أسلوب من هذه الجهة أنه جاهل أو أموى ، أو شامى أو أندلسى ، أما صلته بما يكتنفه من التيارات الروحية التى توجه الحياة فى جملتها فأمر محجوب لم يخطر للباحثين على بال .

وقد يقال فى تعليل ذلك إن الأدب العربى لم يشهد مثل الوثبات التى شهدت الآداب الأوروبية ابتداء من عصر النهضة ، إلا أن ذلك على ما قد يكون فيه من صحة لا يبنى ما هنالك من تباين منشؤه تباين التصورات الفكرية والروحية .

لكن مهما قيل في جدوى هذه الطريقة أو سواها فهي لا تنفي عن
الاعتداد بتفرد العمل الأدبي على نحو ما تجليه الأسلوبية بطرائقها المتعددة
وأدواتها البارعة في استخراج كنوز الآثار الأدبية من طريق اللغة دون
تجاهل للموضوعية التي تقوم عليها ، وإلى هذا ينزع علم الأدب على ما أخذت
به الكثرة الغالبة من الباحثين^(١).

(١) من الانجلو سكسون وليك ووارين Rene Wellek & Austin Warren
ومن الألمان كييسر Wolfgang Kayser ومن الأسبان داماسو الونسو
Damaso Alonso.

٣ — أصول الأسلوبية ومذاهبها

كان علم اللغة طيلة القرن التاسع — كما ذكر بيير جيرو^(١) — مادياً لا يعنيه من أمر اللغة إلا تحليلها إلى عناصرها ، حتمياً يبحث عن العلل المادية للظواهر ، تاريخياً تحدوه فلسفة التطور التي كانت سائدة حينذاك .

ومن ثم كان مجاله والموضوع المبحوث عنه فيه الأصوات وما يتعلق بها من حيث هي مادة معينة يمكن قياسها وإجراء التجارب عليها ، ثم صيغ الألفاظ التي تدخل في باب الصرف ، وربما ألم بعد ذلك بأطراف من النحو ومسائله .

أما الأسلوب فلم يكن هناك متسع للبحث فيه ، إذ الأسلوب أولاً وأخيراً ظاهرة لها تعلق بالفرد ، ولا سبيل مع الحتمية والمادية إلى استيعابه ، فالبحث في اللغة كان ينصب على خصائصها الطبيعية والمادية دون أن يمتد إلى علاقتها بالفكر والإنسان .

غير أن تطور التفكير العلمي وتجديد المبادئ المتعلقة باللغة كان من شأنهما تغليب النظر في الأسلوب على ماعداء ، وذلك من طريقين أولهما المثالية التي أفضت إلى النقد الإيجابي للمادية التحليلية والعقلية ، وثانيهما تجديد الوضعية بحيث طرعت مناهجها لملاحظة الفكر والحياة حتى يتسنى لها إقامة علوم الإنسان على أسس تجريبية عقلية .

وقد كان لما ذهب إليه هوبولت V. von Humboldt من أن اللغة طاقة إنسانية وليست حصيلة الجماعة اللغوية الأثر الأكبر في التصور الجديد الذي

عولت عليه المثالية بحيث صارت الأولوية عندها في اللغة للعنصر الخلاق الذي يؤل إلى الإنسان ويكشف عن أصالته ، ومن رواد هذا المذهب الذي يعرف بالمذهب المثالي الألماني كارل فوسلر Karl Vossler وليو سبتزر Leo Spitzer

ففوسلر يفكر على الوضعية أن يكون للحقائق غاية في ذاتها وأن تجري علاقة السبب والسبب بين ظواهر قد انعزل بعضها عن بعض وليس لها وجود في ذاتها ، بل توجد باعتبارها مظهراً لما هو أعلى منها حيث تتحقق فيه وظيفتها ، فاللغة أكبر من أن يفحص فيها بطريق التحليل والقسمة إلى أجزاء ، إذ هي تعبير عن الإرادة ، كالبنيان لا يقتصر على كونه جملة أجزاء أو مواد تؤلفه وإنما هو خلق من خالق الروح التي أحبته وتصورته وحققته ، ولا سبيل إلى معرفته إلا من جهة هذه الروح ، أى من جهة أسلوبه .

وكان مما عضد هذا الوجه من أوجه النظر نجاح الحركة المناهضة للوضعية والعقلية على ما تجلى في فلسفة برجسون ومذهب كروتشه الاستطابق الذي أسلفناه .

والفضل في تأصيل هذه المبادئ وإقرارها في مكانها من علم اللغة يرجع إلى فرناندى سوسير Fernard de Saussure أبى علم اللغة الحديث ورأس المدرسة الفرنسية اللويسرية التي طامنت من للتصور المادى للغة ، وأبت أن تجري عليها قوانين العالم الطبيعى وعززت القول بأن اللغة خالق إنسانى وثمرة من ثمرات الروح وإن كان الأصل فيها أنها أداة للإيصال ونظام من العلامات التي يقصد بها نقل الفكر مع ما يستتبع ذلك من جوهرها الصوتى وأصلها النفسى والاجتماعى ، ثم عولت في التحليل اللغوى على ما ذهب إليه مهابلات من الفرق بين لغة الفرد الخالقة المتجورة واللغة الثابتة المعيارية التي

تتقاطعا الجماعات ، وعلى ذلك بنى سوسير مذهبه في الفرق بين ما سماه اللغة *Langue* وما أطلق عليه لفظ *Parole* الذى يمكن أن يقابل الكلام فى العربية .

وسوسير وأتباعه وإن كانوا يقاربون المثاليين فى تصور اللغة إلا أنهم يخالفونهم فى بعض مسائل المنهج ووجهات النظر اعتزازاً منهم بالتصنيف التحليلي والتفسير الموضوعي للحقائق .

فهم جميعاً يعلمون كما قال بيير جيرو أن الكاندرائية شئ يغاير جملة ما تضمه من أوراق وأعمدة ونماثيل ، غير أن هؤلاء يرومون الوقوف على أصولها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والفنية ، وأولئك يتلمسون للسبيل إلى معرفة الروح واللباث للصوفى والإيمان الجماعى الذى نشأت منه .

ومن ثم كان إحجام مدرسة سوسير عن بحث الأسلوب الفردي من حيث إنه فعل حر منعزل يند عن الملاحظة والتحليل والتصنيف ، وتوفرها على بحث الحقائق اللغوية من جهة علاقتها بالجماعات الثقافية والقومية التى تتقاطعا ، بحيث التفت فى ذلك مع الأسلوبية المثالية وإن كانت قد سلكت سبيلاً أخرى فى المناهج مبناها على نقد النظريات المسرفة فى الذاتية ، هذا مع العناية بالنظر فى علاقات الفكر باللغة ، كما بحث فى سيكولوجية النحو وجهته الاجتماعية ، والعلاقات القائمة فى نطاق النظام اللغوى بين العلامة اللغوية (من الحروف إلى الألفاظ والتراكيب) والفكر الذى تعبر عنه والدلالة التى تحملها .

ومن هذا التجديد فى المبادئ اللغوية نشأت فى أوائل القرن طريقتان

للأسلوبية لم يلبث معهما النقد التقليدي القائم على التقدير والبحث أن استحال إلى ذاتية مفرطة هجرت اللغة وعولت على ما في الأدب من أفكار وقضايا كما يظهر ذلك عند سانت بيك ومن ذهب مذهبه في العالم العربي .

أما أولى هاتين الطريقتين فهي ما يمكن أن نطلق عليه أسلوبية التعبير ونعني بها البحث في علاقات الصورة بالفكر عامة ، وهي تقابل البلاغة القديمة ، وأما الثانية فهي أسلوبية الفرد أو نقد الأسلوب من حيث إنها بحث في علاقات التعبير بالفرد أو الجماعة التي تخلفه وتستعمله ، ومن ثم كانت عنايتها بالتعليل دون الاختصار على المعيارية والتقدير .

فالأولى وصفية لا تخرج عن نطاق اللغة والحقيقة الانشائية في حد ذاتها . مما يتعلق بأوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة ، والثانية تتجاوز ذلك إلى الملل والأسباب وتعلق بالنقد الأدبي خاصة .

وهذا المنهج وإن كان يلوح شيء منه في خصوصيات الكلام التي عرضت لها البلاغة العربية فإن الجديد فيه أنه يقيم وسائل التعبير وصور البيان في نطاق اللغة ويوصلها في تصور جديد لوظيفة اللغة والأدب من حيث إنهما تعبير عن طبيعة الإنسان وعلاقته بالعالم . ذلك للعالم الذي لو أن قرداً كتب فيه مذكراته - على حد الكلمة الساخرة لغاليري - لسكان من كبار الكتاب .

وإلى شارل بالي Charles Bally يرجع الفضل في وضع الأسس العقلية لما يعرف بأسلوبية التعبير على نحو ما بسطه في كتبه^(١) التي أدارها

Traité de stylistique française; Précis de stylistique. (١)
Langage et La vie.

على المضمون الوجداني للغة ، فليست للغاية من للنظام اللغوي عنده خدمة الأغراض المنطقية بل للغاية منه التعبير الوجداني في الألفاظ وإثبات إرادة المتكلم وذاته وما لذلك من أثر في المخاطب ، ومنهجه دراسة للوسائل التعبيرية في المجال اللغوي الذي تلتقي فيه اللغة بالحياة .

وقد توسع بعده النحاة الذين يعرفون بالنحاة النفسيين وإن كانوا قد خالفوه في التعميم الذي ذهب إليه ، وكان من ثمرات ذلك تأصيل دراسة للنحو على مقولات جديدة تؤل إلى علاقة اللغة بالفكر الذي يظهر في التعبير كما في كتاب برونو^(١) وغيره .

ومما يتصل بهذا البحث ، النظر في اللغات من حيث إنها عمل جماعي من الفن اللغوي اللاواعي وقد أطلق عليه فيما بعد « علم اللسان » ، وهو ينصب على النظر في الخصوصيات اللغوية التي تعبر عن ثقافة قومية بعينها دون البحث في النظام النحوي أو المعالم الجوهرية للغة كاتب من الكتاب .

بيان ذلك - على ما ذكر هاتزفيلد Helmut Hatzfield أن لسان الجماعة وإن كانت ترصده من حين لآخر عناصر لغوية خيالية وأخرى وجدانية يستعملها الفرد ، فإنها توجد في حالة من الثبات أكبر من الطريقة اللغوية التي تجري عليها أي مدرسة لغوية ، غير أن العناصر التي يتألف منها هذا اللسان وإن كانت قد جفت في الصيغ النحوية ، فإنها تختلف في فلكها المتفرد عن العناصر اللفظية للجماعات اللغوية الأخرى التي تبلورت في أفلاك مغايرة ؛ ومن مقارنة تلك العناصر على نحو ما تظهر في لغة من اللغات بما يقابلها في لغة أخرى يتألف هذا

الضرب من الأسلوبية التي تتدرج من الصورة إلى المعنى الأسلوبى للجملة والعبارة، كالذى صنعه كارل فوسلر^(١) Karl Vossler في مباحثه المتعلقة بالإيطالية والفرنسية والأسبانية من هذه الجهة باعتبارها لغات قومية .

ثم تعددت طرائق البحث في الأسلوبية بعد أن استعانت بالفقهولوجيا وسيكولوجية الجشطالت حتى تأنى لها من تفسير للعالم الجوهرية لغة الفنية ما بعد ثورة في البحث الأدبى الحديث لم تشهدا الآداب من قبل في تاريخها الطويل^(٢) ومن الرواد في هذا الباب ليوسبيتز Leo Spitzer فقد وطأ سبيل الأسلوبية الأدبية بما رامه من بحث الخصائص الأسلوبية للعمل الأدبى ، والجمع بين دراسة للغة والأدب خلافاً للممهود من الفصل بينهما وهو ما لا يقره ، وإنما تأنى له ذلك لأنه - كما قيل - يضع نفسه في قلب العمل الأدبى ثم يلتبس بمفتاحه في أصالة الصورة اللغوية والأسلوب .

ونحن نحذو حذو بيير جيرو في إثبات كلامه الذى يفنى عن كل تعليق في بيان التجربة التي بخاضها في وقت انتهى فيه النقد الوضعى إلى طريق مسدود، وأخذ بمعنى عليه التيار المناهض للعقلية من لدن برجسون إلى كروتشه ، وفرويد بينهما ، في الآداب والفنون الحديثة .

في مقدمة كتابه . . « اللغويات وتاريخ الأدب »^(٣) ، يروى وقد

(١) من كتبه The spirit of language in Civilization; Filosofia del Lenguaje ed. B. Aires.

(٢) من أحفل الكتب في بيان الأسلوبية ومظاهرها Hatzfeld Helmut, A Critical Bibliography of the new Stylistics applied to The Roman Literatures.

Linguistic and literary History.

(٣)

مزج جدا بهزل أطرافاً من الجو للثقافى الذى نبت فيه مع الأسلوبية ذلك الطموح لإقامة « جسر بين اللغويات وتاريخ الأدب » ولم تكن « معركته » فى هذا الميدان بأقل من آرائه وكتاباته ، فهى أيضاً صفحة مذكورة فى تاريخ الأسلوبية .

قال : استقر عزمى على أشرككم تجربتى ، فلكل عالم منزع تحدده تجاربه الأولى التى يطلق عليها الألمان erlebnis أى تجربة الوعى الداخلية وهى التى تقرر منهجه فيما بعد ، وأنا أنصح كل أستاذ أن يبين لجمهوره للتجربة الأساسية للكامنة وراء منهجه وكفاحه .

قررت بعد أن هيا لى التعليم الثانوى معرفة وثيقة باللغات القديمة أن أدرس اللغات الرومانية لاسيما الفرنسية ، إذ كانت فيها وقتئذ ، وفيها ولدت ، سرحة رفيقة للنظام ، ومرتابة عاطفية ، وكانوا يسيرون مشرقة ، تفيض بتمجيد العادات الفرنسية .

وكان يكتنفنى دائماً جو فرنسى . . . وفى تلك الحقبة الشابة من تجربتى ارتسمت لى صورة عن الأدب الفرنسى لا تخلو من تعميم ، إذ كان يبدو لى مركباً من الحس والتأمل ، والحيوية والنظام ، والعاطفية والروح المباشرة ؛ وكنت كلما ارتفع الستار عن مسرحية فرنسية وقال أحد الخدم بببرة حية وصوت غنى « تفضل سيدنى » غمرت اللذة قلبى .

ثم إذا حضرت دروس أستاذى العظيم مايرلوك Mayer Lubke لم أجد فيها صورة ما للفرنسى ولالما هو فرنسى فى لغته ، فكل ما فيها أن حرف (a) اللاتينى يعض طبقاً لقوانين لا تعرف للكلال نحو (e) الفرنسى . . . هناك شهدت نظاماً جديداً من التصريف ينشأ من لا شيء . . . نظاماً تؤل فيه أحوال

اللغة اللاتينية ليست إلى اثنين ثم إلى واحدة ، وفي كل ذلك حقائق كثيرة غير أن كل ما فيها مبهم من حيث الأفكار العامة التي قد توجد وراءها .

وكان ماير لبكه كلما عرضت صيغة استشهد لها بالبرتغالية القديمة والرومانية الحديثة والألمانية والصلتية . . . ولكن أين يقع من هذه المعارف للفرنسي الذي أعرفه حساساً ساخراً مظلماً في ستة آلاف سنة من تاريخه ؟ لقد بقي واقفاً على الباب والحديث يجري عن لغته . والحق أن الفرنسية ليست لغة الفرنسيين وإنما هي ركاز من التطورات المنفصلة المنعزلة والحكايات وما لا معنى له . . .

ثم ترددت على دروس بيكر Becker مؤرخ الأدب المشهور وقد أخذت لغتي الفرنسية المثالية تبشر بأمارات خافتة على الحياة - في تحاييله لحج شارلمان Pèlerinage de Charlemagne أو للمقدمة في إحدى كوميديات مولير - ولكن كان الأمر يمضي كما لو كان تحليل المضمون لا يمدو أن يكون ذبلاً على للبحث العلمي الحقيقي ، وقوامه من التأريخ والحقائق التاريخية ، وحصيلة العناصر التي تواف الترجحات الذاتية والأدبية ويفترض معها ضم للشعراء إلى آثارهم .

هل ضم الحج . . . إلى الحرب الصليبية للعاشرة ؟ ماذا كانت لهجتها الأصلية ؟ هل يوجد شعر ملحى قبل العصر الفرنسي ؟ هل وضع مولير مأساه الزوجية في مدرسة الزوجات ؟

وفي هذا المنزع الوضعي كلما جد المرء في تناول الأحداث الخارجية ازداد جهله بالمسألة الحقيقية وهي لماذا كتبت « الحج » . . . أو مدرسة الزوجات ؟ .

وفي كلا المجالين : مجال اللغويات ومجال تاريخ الأدب (وتفصل بينهما هوة عميقة ، فابر - لبكه كان يتكلم عن اللغة وحدها وبيكر عن الأدب وحده) دأب وجد لا يحصل له ولا معنى ، فلم تكن هذه المادة وهي من مواد الدراسات

الإنسانية تدور على شعب بعينه أو عصر بذاته ، بل زاد اللطين بلة أن تبخر
الموضوع للبحوث عنه وهو الإنسان «
أما منهجه فقد أجله فيما يلي :

١ — النقد ينبع من الأثر الأدبي ، فالأسلوبية ينبغي أن تتحد من الأثر
المتعين نقطة انطلاق للبحث دون أن تعمل على جهة قبلية من جهات النظر
خارجة عنه ، وإذا كان للنقد أن يستنبط مقولاته فليستنبطها منه
دون سواه ..

ولا يخفى ما في القول بتفرد للعمل الأدبي من تأثير نكروتيشه ومن
إبطال لدعوى تاريخ الأدب للوضعي بتصنيفاته المتعددة من رومانتيكية إلى
كلاسيكية وواقعية وغيرها من « اللبطاقات » التي طالما سخر منها فاليري .

٢ — الأثر الأدبي كل^١ ، مركزه روح الخالق الذي يعد مبدأ التماسك
الداخلي ، « وهذه الروح أشبه أن تكون نظاماً شمسياً تنجذب نحوه سائر
الأشياء ، وما اللغة والمعقدة وغيرها إلا كواكب تسير في فلكها . أما مبدأ
التماسك الداخلي فإنه ينزل منزلة المؤشر المشترك تداعى إليه سائر التفاصيل التي
يضمها الأثر الأدبي ولا يتأني تفسيرها إلا به .

٣ — ينبغي أن تفضى كل جزئية إلى التوغل في مركز الأثر الأدبي بناء على
ما تقرر من أن لكل منها علتها وأنها تتكامل مع سائرهما ، فبذلك تتحقق
رؤية التفاصيل في جملتها ؛ ورب جزئية تأدى منها المرء إلى مفتاح الأثر الأدبي
كله كما تشهد بذلك قدرتها من حيث هي مؤشر مشترك ، على تفسير مانعه ونلاحظه
من الأثر .

٤ — والسبيل إلى الأثر تلك المعرفة الفطرية التي تعضدها أوجه النظر

والاستنباط من طريق الحركة المتصلة بين مركز الأثر وجوانبه .

وهذه المعرفة ثمرة من ثمرات الموهبة والتجربة والإيمان .

٥ — وكل نظام شمسي مؤلف من آثار أدبية شتى إنما ينتمى إلى آخر أوسع منه نطاقاً ، فلا شك في وجود مؤشر مشترك يدل على جملة الآثار في عصر بعينه ولأمة بذاتها ، فروح الكاتب تعكس روح الأمة .

٦ — أما أن هذه الدراسة أسلوبية فلأنها تنطلق من أحد المعالم اللغوية وإن كان من المستطاع مع ذلك الاهتداء بأمر آخر في الأثر الأدبي .

٧ — والخاصية الأسلوبية نوع من الخروج على الاستعمال العادى للغة بحيث بنأى للشاعر أو الكاتب عما تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوى .

٨ — وينبغى أن تكون الأسلوبية نقداً محدوده تلتف وإعجاب ، إذ لا سبيل إلى امتصاص الأثر الأدبي إلا من داخله ومن حيث هو كل ، وذلك ما يستوجب التعاطف مع الأثر صاحبه .

وعلى هذا المنهج عول سبترز في دراسة سيرفانتس Cervantes وفيدر

Phêdre وديدرو Diderot وكاروديل Claudel وباربوس Barbusse

وجيل رومان J. Romaine وبيجى Bégué وغيرهم .

وحول الأسلوبية الأدبية التى اختط سبترز طريقها تألف ما يمكن أن يعد

مدرسة حقيقية يطلق عليها الأسلوبية الجديدة New stylistics أو للنقد

الأسلوبى Stylistic criticism ومن رواد الأسلوبية الجديدة داماسو الونسو

Dàmaso Alonso وسبورى Spoerri وهاتزفيلد Hatzfield .

أما داماسو الونسو فالتحليل الأسلوبى عنده يقوم على العلاقة بين الدال

والمدلول ويلتمس في اللغة طاقات تؤل إلى الوجدان أو الخيال أو الذكاء ؛
وسبورى يبحث وراء الصورة عن المنزع الجوهرى للكاتب إزاء الحياة ،
مستعيناً « برؤيته للعالم » وهانز فيلد وهو يعنى بأساليب المصور ، يبحث عن
علاقات الفنون من عمارة وتصوير وغيرهما بالأدب من حيث : . . . بيعة وسائل
التعبير عن موقف تاريخى واحد تتطور أساليبه في اتجاه متماثل^(١) .

الفصل الخامس

العمل الأدبي بين المؤلف والقارىء

لم يكن للبحث الأسلوبى إلا صدى لما تقرر عند أصحابه فى المجال الفلسفى واللغوى من أن الكلمة الخلقة لا ترتجى إلا فى الشعر ، فاللغة فيه تبلغ أقصى مراتب قدرتها على التعبير ، والشعراء من هذه الجهة هم حملة الأسلوب وأصحابه . وظاهر من ذلك أن الأسلوب بهذا المعنى إن كان يرجع إلى شيء فإنما يرجع إلى الشخصية الخالقة التى تتفاوت دلالتها عندهم ، ففوسلر وكروتشه يؤثران فى بحث الأسلوب الجانب الاستطبقى من اللغة ، يعتمد أحدهما إلى العمل الشعرى فيحاوره بحثاً عما فيه من آثار استطيقية ويبقى للشاعر متوارياً وراءها ، حتى إن كروتشه ينسج حول الشاعر ما يشبه الأسطورة بنأى بها عن شخصيته الحقيقية ، فالشاعر من حيث هو صانع وينبوع للخلق الشعرى شخصية «شعرية» . . . شخصية دانتى الشعرية مغايرة لشخصية دانتى التاريخية ، والتحليل الأسلوبى ينصب على حالة النفس للشخصية الشعرية من حيث هى الغرض الأخير ولا علاقة لها بما يقع فى حياته الأرضية .

أما سبترز فينكر هذا الفصل من حيث المبدأ ويبحث عن روح الكاتب أو الشاعر فى لغته على ما تظهر فى الخصائص التى يخرج فيها عن المعايير اللغوية الشائعة ويتجاوزها ، بحيث يلمح منها الطريق للتاريخى الذى يختطه والتغير الطارىء عليه من روح العصر والثقافة فى الصورة اللغوية الجديدة .

ومن هذه الجهة كان البحث عنده من قبيل البحث السيكولوجى اللغوى ، يتبلور معه المضمون الروحى فى الصورة ، فكأنه يرجع إلى ما يقتضيه مذهب كروتشه وكارل فوسلر من إيجاد للعلاقة الوثيقة بين الإدراك النظرى وأحوال

للفن من جهة ثم الخصائص اللغوية للكاتب ومسلكه الروحي من جهة أخرى .

فالبحث لا يخلو من تعليق العمل الأدبي بصاحبه على نحو من الأنحاء .

والموضوعية التي ينزع إليها علم الأدب لا يسعها أن تتجاهل طبيعة الموضوع والمبعوث عنه ، تؤكداه لغته للقائمة على سوابق وتقاليد فنية ثابتة في سائر الآداب ، وهذا يقتضى من بين ما يقتضيه تعالى للعمل الأدبي على صاحبه بحث يتحقق له وجود في ذاته على يهذى إليه النظر اللغويولوجى .

وإلى ذلك ذهب ربنيه وليك واوستن وارين ، فالعمل الأدبى عندهما موضوع لمعرفة قائمة بذاتها ، فلا هو حقيقى كالتمثال ، ولا عقى كتجربة الضوء والألم ، ولا مثالى كالمثلث ، وإنما هو نسق من القواعد والأوسكار المثالية التي تتداخل فيما بينها ، ولا سبيل إليه إلا من طريق التجارب الفردية المأخوذة من التراكيب اللغوية ، ويتألف من عدة مستويات : أولها المستوى الصوتى ويتحقق فى التجانس والإيقاع والوزن على وجه لا تنمزل فيه هذه العناصر عن الدلالة السكائية للعمل الأدبى ، والثانى المستوى النحوى والبلاغى وتدخل فيه الصورة الخيالية والرمز والأسطورة ، والثالث مستوى العالم للتخييل ويدخل فيه التركيب الفنى وللشخصيات وما إليها ، والرابع مستوى « الصفات الميتافيزيقية » التي تتصل بما هنالك من مسلك إزاء الحياة ، أو نعمة يحتموها عالم للعمل الأدبى .

وإلى قريب من ذلك ما كان قد ذهب إليه الفيلسوف البولندى رومان انجارتن Roman Ingarden تثبيتاً للموضوعية أخذاً من فنمولوجيا هسرل ، فقد أقام القصيدة على طبقات متراكبة ينفى أدناها إلى أعلاها ، كطبقة الكلمات والأصوات التي تحمل فيما تحدد طبقة الدلالات الأولية ، ومن تألفهما

تظهر طبقة ثالثة قوامها من العالم الذى يتراى من جهة معينة يبنى فيها التلويح عن التصريح ، تناولها طبقة المستوى الميتافيزيقى الذى يؤول إلى المأساة أو الجلال أو ما يجرى مجراها^(١) .

غير أن القول بأن العمل الأدبى مبنى على طبقات ، وإن كان انجارتن قد تأتى له فيه إثارة المسائل المتعلقة بالمعنى الفلسفى للأدب وللشعر دون أن يتورط فى نزعات العقليين من التقاد ، يقتضى اجتياز هذه الطبقات واحدة بعد أخرى للتأدى منها إلى جملة ، وظاهر ما فى ذلك من تجاهل ما للموضوع الأدبى من وحدة تخيلية يتمثلها القارئ أثناء تأمله وإغفال كونه ظاهرة أدبية موحدة تعانق فيها سائر الطبقات وتتفاعل فى نطاق اللغة .

١ — القائل التخيلي

وموضوعية الأدب تقتضي من بين ما تقتضيه مغايرة الشعر لقائله الحقيقي ، فن التوهم الخاطيء للظن بأن الشعر تعبير لغوي مباشر يؤل إلى شخص الشاعر ، وقد أسلفنا مبابنة اللغة الأدبية من جهة الموقف الإبصالي ، للكلام العامي الذي يتعاطاه الناس فيما بينهم ، والقائل التخيلي عنصر لا بد منه في الأدب للوقوف على معالم التركيب اللغوي ، وما تؤل إليه من وحدة ، وإلى ذلك ذهب كيسر على ما يظهر من تحليله لإحدى قصص سرفانتس ليقرر أسلوبها في ضوء الموضوعية القائمة على القائل التخيلي .

وما يخص هذه القصة أن شريفاً من الأشراف فقير الأبوين خرج من بلده وأخذ بطوف في أنحاء أسبانيا ثم انتقل إلى إيطاليا وهو اندا ينفق الأعوام كما ينفق الأموال ، ثم انتهى به المطاف إلى إشبيلية التي أنى فيها على ما كان قد بقى معه ، ولما رأى أنه صار صفر اليدين قليل الأصدقاء لا ذ كفيه من المضيمن بالمضى إلى جزر الهند (يعنى أمريكافى العالم الجديد) وكانت مأوى لليائسين من أسبانيا ، وحرماً للمكذودين ، وجواز مرور للفقلة ، وستارا للاعبين الذين يسميهم البعض شطاراً فى فن اللعب ، ومجالاً للفانيات وخذعة للكثرة ومراحاً للقلة .

وركب إحدى السفن من ميناء قانس ثم مضى والسفينة تنطلق به فى عرض المحيط بتذكر الأخطار التي أحدثت به فى أعوامه الطويلة وما منى به من سوء التدبير لأحواله ، فعزم على أن يغير من طريقته ويجرى على أسلوب جديد فى المحافظة على أمواله والحرص مع النساء .

ومضت السفن فى هدوء وصاحبنا ، موضوع هذه القصة ، واسمه فيليبودى كاريداليس ، يفكر فى أمره إلى أن هبت الريح وأخذت تعصف بالسفن

فلم تترك أحداً في مكانه ، ولم يكن لكاريداليس بدمن أن يطرح خيالاته وبأخذ نفسه بما تستوجبه الرحلة من حذر وحيلة حتى انتهوا إلى ميناء قرطاجنة .

ثم أقول اختصاراً للقصة إن فيليبو لما بلغ جزر الهند الغربية كانت سنة ثمانية وأربعين عاماً ، وبعد عشرين عاماً أخرى توفر فيها على العمل والكد كانت ثروته تقدر بمائة وخمسين ألف بيوس .

فقارئ هذه البداية - على ما يقول كيسر - لا يلبث أن يحس الرغبة في متابعة قراءتها ، وإن كان لا يسهل على القارئ للسادج تعيين الدواعي إلى ذلك ، فربما شاقه الموضوع أو ربما أراد أن يعرف كيف يدبر هذا المتلاف أمره بعد أن أترى وهل تعلم من الأيام والسنين . . لكن لا يبلغ شيء من ذلك الأسباب التي تدعوه إلى المغنى في القراءة ، فقد انمقدت بيننا وبين حاكى القصة علاقة خاصة تجعلنا نطمئن إليه ونثق فيه ونود لو تابع حكايته ، وهذا بعينه ما يتضح من التحليل الأسلوبى . .

وفي الأعمال القصصية جيماً حاك أو قاص لا شك في وجوده مهما حاول أن يستخفى ، ومن شأن البحث في أى عمل قصصى للسؤال عنه وعن طبيعته ووجهة نظره بإزاء ما يروى وبإزائنا نحن معشر القراء ، فهذا يوطىء للبحث ويمهد له ، ولا ينصب هذا للبحث على الشخصية الحقيقية للمؤلف بل يتجه إلى المسلك الذى يتألف منه نسيج القصة .

وهو ميروس وتاسو وكامويس ليسوا حاكين للملاحم ، فكل عمائم يقوم على إحكام المسلك العام للشاعر الذى فى كل منهم وهو يتلقى الإلهام من ربة الشعر ليوافق ما تقتضيه القوانين الخاصة بالأنواع الأدبية . ومن لا يستطيع ، وهو يروى حكاية ، أن يتحرر من (أناه) ومن تعلقه بالقرن
٨٠ - التركيب القصة .

للعشرين ويضع نفسه في منزلة من يؤمن بالعالم الخرافي فلن يبلغ شيئاً من الفهم الذاتية للحكاية .

ولا يستخفي الحاكى في هذه القصة ولا يحاول ذلك على غير المهود في الفن القصصى في القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، وإنما يظهر ظهوراً قوياً في « أقول » ثم لا يلبث أن يقيم وجهة نظره التي لا تبعد كثيراً من الجملة الزمانية عما يرويه وإن كانت تتراعى في سائر الأفق القصصى ، ويتبين أن الذى يرويه عمل كامل له بداية ونهاية من حيث هو قصة حاكبها لم بعمله ، يعلم ما ينبغي أن يفعله من أجلها وما لا ينبغي ؛ وتزداد ثقة القارئ فيه وتعظم حين يحس به رفيقاً له كأنه يأخذه من يده ، ولا شك أن عبارات مثل « سافرنا » و « غرضنا » مما يخلق علاقة محسوسة .

ثم في القصة إيجاز ثمانية وستين عاماً من الحياة في ثمانية وأربعين سطرًا من المقدمة عن طريق التركيز الشديد للزمن (أنفق الأعوام على هذا النحو بعد تطواف « كثير ») (في عشرين عاماً أقامها) .

والمعجب أن للحاكى يتمكن من تأمل هذه الأعوام الثمانية والستين بسرعة شديدة ، وينفضى بنا إلى الحياة عن كذب في بعض الملاحظات الهامة بحيث نستطيع رؤية الناس والأشياء والأفكار في موقف قصير (هو ما عزم عليه من الذهاب إلى أمريكا ورحيله وتغيير حياته)

والحياة نعرفها لا في صورتها المجردة من حيث آثارها بل نراها وهي تمضى في العالم القصصى ، فقد أسندت الأحداث إلى الشريف في الفقرة الأولى وتعددت الإشارة إلى الأماكن (إسبانيا وإيطاليا ومدينة اشبيلية الكبيرة وجزر الهند الغربية وقادس والبحر المحيط) كأنها تنبه إلى المسرح الذى تجرى عليه الحياة . .

ولا يقتصر «النصوير» على المسكانية وإنما يصل إلها كي أحوال بطله بمستويات أخرى أوسع نطاقاً وكأنه يروم إظهار بعض السمات في طبيعة العالم الذي يرويه، كالمقارنة التي بمقدورها والمقابلة التي يجربها بين الأمل والخذاع، والوهم والحقيقة، والمعاصرة الداخلية لفيليبو والهدوء الخارجى للسفينة، ثم تحطم قوة الريح الهدوء ويضطرب فيليبو إلى أن يعارض خيالاته ليتفرغ لما تقتضيه الرحلة من حذر وحيلة، ويتلو ذلك قانون التعارض الكلى بين الإنسان والطبيعة فيحدث ما يحدثه من أسى وضيق، وعندئذ يتراءى ما يشبه انتظار المستقبل إذ نكاد نظن ظناً بتأخيم اليقين أن فيليبو سيملقى مصاباً في إنفاذ ما عزم عليه من ضبط أموره، وجاءت خصوصية التعارض الأسلوبية لتخلق هذا التطالع الذي لم يكن يتجاوز في البداية الرجم بالغيب.

وعلى أن للمقابلة وجهاً آخر من التأثير يظهر في الأفق الوجداني للعكاكى، فكأنه لا يحتج لبطله كذلك لا يسخط عليه ولا ينكر منه نزقه ونزق غيره من المضييعين الذين يتلفون حياتهم وأمواهم، وكأن الابتسامة التي يرونها في هذا الموضع تنم عن موقفه إذ يتأمل الحقائق والخلل الإنسانى من مسافة بعيدة وهو ثابت اليقين لا يضطرب، وربما كان ذلك مما يزيدنا ثقة فيه تجعلنا نقبل على سماعه والإنصات إليه^(١)

فالعاكى أو القائل التخيلي هو للقائل الذى ينتج عن التحليل الأسلوبى للعبارات، أما أنه يطابق المؤلف الحقيقى أو لا يطابقه فأمر لا سبيل إليه من بحث الأسلوب وحده، إذ ليس للعمل الأدبى تعبيراً مباشراً عن المؤلف كما قدمنا، وإنما هو تركيب نسيجه من اللغة للتخييلية التي يستحدثها الشاعر في نطاق التقاليد الأدبية.

(١) Wolfgang Kairer, Interpretación y Analisis de la obra literaria p. 484—491; Madrid.

٢ - الأثر الأدبي وصاحبه

وعلى أن ما نذهب إليه من مغايرة للشعر لقائله وتعاليه عليه لا يقتضى بالضرورة الدعوة إلى قصر البحث الأدبي على الكون الشعرى للقصيدة ، فتراجم الشعراء من حيث هى نظرية تتعلق بحياة الأفراد الذين يكتنفهم الزمان والأحداث التاريخية لا يسوغ تجاهلها فى علم الشعر ، لكن ينبغى أن تظاهرها أطراف من علم الإنسان الثقافى حتى يستبين مكان الشاعر فى الفلك الروحى الذى ينهض فيه .

والشعر ظاهرة إنسانية لا تخفى على أحد ولكنها لظهورها ربما التفتت على الداظرين فيقال هذا كلام الشاعر على معنى هذا ما يعبر به عن ذاته كما يعبر كل كلام عن صاحبه .

ولكن أليس ادعى إلى فهم هذه الظاهرة التمويل على الشاعر وعبقريته دون الإنسان وتاريخه ؟ وهل استغاضت له شهرة إلا من أجل تلك الشعارية التى صارت معها أقواله التخيلية بحيث تعبر عنه بطريقة مغايرة لتعبير مطلق الكلام عن أصحابه وقائله ! وإذا سلمنا بأنه إنما يطلق ما فى اللغة من قوى فطرية كامنة على وجه لا يتأنى لسواء فلا بد من التسليم أيضاً بأن سبيله فى التعبير غير سبيلهم وطريقته غير طريقته وأن ما ينفه وبينهم مثل المسافة التى بين القول الشعرى التخيلى وغيره من ضروب الكلام .

لا شك أن نزول الناقد على حكم النظرية التى تقهضها ماهية الشعر وتفسير للعمل الأدبى من حيث هو قائم بذاته وثمرته من ثمرات العبقرية الشعرية من شأنهما تأصيل البحث وتسديده إلى الغاية المرجوة منه ، فكلاهما سبيل إلى الكائن الشعرى من جهة وإلى الشاعر من حيث هو إنسان وعلم من أعلام التاريخ من جهة أخرى .

وقد كان من حسنات الأسلوبية البحث الداخلى فى الآثار الشعرية تمييزاً لها عما يجرى مجرى الترجمة والتاريخ مما يفضى بالشعر إلى كونه صدى للحقيقة اليومية الباهتة ، وفى تأكيد موضوعية الشعر تثبيت لاستقلاله عن الشاعر وتعالىه عليه .

وربما لاح فى البلاغة العربية شىء من هذه الموضوعية إذا نزهت المطابقة التى قالوا بها فى مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، عن مفهومها للساذج المأخوذ من التخييلات الخلة لسكتب البلاغة ، ففقتضى الخصوصيات التى عبروا عنها بمقتضى الحال على ما ذكر صاحب الأطول وغيره^(١) لا تؤل إلى نفس القائل وذاته بل هى صفات قائمة بالكلام ، والحال لا تتماق بالمتكلم وحده وإنما تتصل أيضاً بالمخاطب وهما من أطراف الدلالة كما بينا .

ومما يعضد ذلك ما ذهبوا إليه أيضاً فى معنى الحال من أنه مرادف للمقام أو مقارب له ، فكان مآل الأمر إلى تلك الوحدة التى تضم جهات السياق ، والموضوعية التى تلتبس الأحوال الممثلة فى عالم القول لا فى شىء خارج عنه . . وهو من باب الصدق الذى يراد به التحقق فى نفس الأمر « ومعنى كون للشىء موجوداً فى نفس الأمر أنه موجود فى حد ذاته أى ليس وجوده وتحققه وثبوته متعلقاً بفرض فارض أو اعتبار معتبر^(٢) » .

ثم إن فى قولهم بالتخييل فى الشعر ما يركى هذه الموضوعية ، فالتخييل إنما هو فى سبيل التعالى على أحوال النفس ، لكنهم وقد أخذوا اللغة الشعرية مأخذ الكلام العادى خرجوا على الأصل الذى بنوا عليه الشعر وهو

(١) انظر كشف النفاق فى مادة الحال .

(٢) السيد على شرح الطالع ١٢٤ .

التخييل ، فقد كان من مقتضاه أن توضع العبارات الشعرية في موضعها من اللغة التخيلية ولا يجرى عليها ما يجرى على سائر الكلام من حيث هو مسند إلى متكلم .

غير أن الأخذ بالتخييل من جهة والاعتداد بالإسناد نفيًا وإثباتًا من جهة أخرى جرم إلى ما يشبه التناقض وأفضى بهم إلى نعت الشعر بالكذب أو المبالغة وما صنوان .

وإذا أنزلنا الشعر في منزلة للفعل اللفوي المباشر للشاعر وأجرينا عليه أحكام الكلام الذي يقوله كل قائل حملناه على ما يشبه السجل النفسي الساذج الذي يصور حالة الشاعر . فالفصيدة التي تصور الحزن يلزم عنها حزنه ، والتي تمبر عن الفرح تقتضي فرحه ، ولتي تتحدث عن السخف أو الجنون تستوجب سخفه أو جنونه وهم جراً من أحوال النفس التي لا تنتهى .

نعم نحن لا ندعى أن الخاض الشعري عمل عقلي بارد لكن طبيعة الظاهرة الشعرية لا تسوغ للباحث أن ينفيا على السديم النفسي للشاعر ، فكل دراسة للشعر من هذه الجهة فاسدة لأنها تنشب بما يشبه الضباب ، وخارجة عن البحث الاستطقي الذي يتطلبه الشعر لأنه بحث فلسفي يقتضي النظر في العمل الأولى للوجود الشعري ، والشاعر يخاق رموزاً معقدة تتداخل فيها أحوال النفس وغيرها ، والممول في ذلك على الكلمات التي لا يبدو الشعر أن يكون أثرًا من آثارها .

والقيمة الاستطيقية - فيما يقول أرنولد هوسر - ليس لها مرادف سيكولوجي ، والتركيب السيكلوجي يمكن أن يوجد في شتى أسس الإنتاج ، وما المعلومات والظروف السيكلوجية إلا مجرد عوارض تمكن ميلاد العمل

الأدبي ولكنها لا تحتوى المادة التي يصنع منها .. والعمل الأدبي كما قيل مراراً قوامه من الكلمات لا من العواطف ، فهو ينتسب إلى منطق اللغة لا إلى الإحساسات ، والعاطفة تدين بدلالاتها الفنية للسياق لا لطابع التجربة التي تنبع منها^(١) .

فالبحث السيكلوجي للشاعر لا ينهض بمعبء الحقيقة الشعرية على ما تقتضيه موضوعيتها ، إذ الشعر لا يقوم على تبعية الظاهرة الشعرية لنفس الشاعر الحقيقية بناء على ما قررناه من قبل من مغايرة الموقف الشعري للموقف المتعين في مطلق الكلام .

وغاية ما يقال في الشعراء بالنسبة لنا نحن معشر القراء أنهم ذوات روحية خالقة تنتمى إلى لحظات من لحظات الأناسى الذين وجدوا في حقبة من حقب التاريخ ، وقد صبح ما ذهب إليه كروتشه من الفرق بين « الشخصية العملية » « والشخصية الشعرية » ، وهو إن كان لا يطابق ما عولنا عليه من قبل من الفرق بين الشاعر والفاصل التخيلي فإنه أصل ينبغي مراعاته للموقف على جهتين في حياة الإنسان للشاعر ونعني بهما جهة شعره وجهة حياته ، مع ما يقتضيه ذلك من فصل هذه عن تلك وتعليق الأثر الأدبي على الإنسان للشاعر دون الإنسان التاريخي .

ولقد كان من الدواعي التي صرفت للبحث في الشعر العربي عن جهته إنزاله منزلة التاريخ ؛ وللشاعر لا يحدو حدو التاريخ ، فهو لا يعرف من قوانين الحياة إلا قانون التغيير الخالق ولا يرى في أحداث الزمان إلا أسطورة يقيم عليها وجوده ، ومن ثم كان حكمه على المعاصرين له حكم

Arnold Hauser: Introduccion a la Historia del (١)
Arte. p. 108.

للناجز لهم يستل منهم الضغينة ليدفنها بعد ذلك في صدورهم كلمات تقذف
الحم ، أو المستشرف إلى بناييع الخير فيهم كأنه يلمسها وراء العالم الأرضي
ولا يعدل الشعر عنده في كلتا الحالتين شيء ، فهو استثناء من التاريخ
ومعجزة تقع وراء العلة والمعلول .

وحصر الظواهر الشعرية في نطاق العلاقات التاريخية لا يعدله في اللبس
إلا الاعتداد بالمواطن وتجربة الشاعر وصدقها يحكم بمقتضاها على الشعر
بالجودة ، فيقال هذا شعر جيد لأنه يدل على تجربة صادقة وهذا ردىء
لأنه يفتقر إليها ، وهو قول شاع وملاً الأسماع . . ترمى إلى النقد العربي
الحديث من بعض النزعات الرومانتيكية التي تشيد بالطبع والوجدان ، مع
أن من الرومانتيكين أنفسهم من لم يفهم ما في هذا التصور من ضيق وتقييد
فالشاعر - على ما يقول شارل لامب - لا يمتلك موضوعه بل له على
موضوعه الغلبة والسلطان .

وماعسى أن تكون التجربة سوى أنها ذاتية للفنة لا تنفصل عنها
أم أن القارئ سيتخطى القرون ليفحص أمر الشاعر وما كان منه ؟

٣ - المعنى فى الشعر

وما يقال فى صدق التجربة يقال مثله فى المعنى الذى قصده الشاعر ،
وأصحاب هذه الدعوى لا يكفون عن مناهضة القصيـدة بحثا عن هذا المعنى
كأنهم يرون أن النقد لا يتم تمامه إلا بالوقوف عليه ، مع أننا - كما
يقول رينيه وليك واوستن وارن - نفتقر فى أكثر الأعمال الفنية إلى
البيئات التى نقيم بها مقاصد المؤلف ولا نملك إلا العمل نفسه .. وحتى إذا
تيسر لنا من ذلك شيء بعاصر المؤلف فى صورة تصريح بمقاصده فإن ذلك
التصريح لا ينبغي أن يقيد للباحث ، وربما تجاوزت مقاصد المؤلف للعمل
الفنى ، وربما كانت مجرد مظهر لمشروعات ومثل أراد المؤلف أن يحققها
ثم تخاف للعمل الفنى عنها أو انحرف .. ولو قدر لنا أن نسأل شكسبير
عن المعنى الذى قصد إليه من كتابة هملت لما كان فى جوابه ما يشفى
للقليل ، ومع ذلك فنحن نجد فى هملت معانى من الراجح أنها أبعد
ما تكون عن ذهن شكسبير^(١) .

ثم ما هى هذه المقاصد ؟ هل يراد بها الأغراض التى نظم للشعراء من
أجلها القربض ومن الشعراء من أخل بها وجر ذلك عليه اللبلاء ؟ وليس
بالقليل ما ساقه ابن رشيق وغيره فى هذا الباب مما نذكر بعضه وفاء بحق
الشعراء المساكين ! فلقد عيب على أبى تمام قوله فى افتتاح قصيدته التى مدح بها
أبا دلف بحضرة من كان بكرهه .

Rene Wellek & Austin Warren, Theory of Literature (١)

على مثلهما من أربع وملاعب

وكانت فيه حبسة شديدة فقال الرجل ، لعنة الله والملائكة والناس
أجمعين . فدهش أبو تمام حتى تبين ذلك عليه ، غير أنه غير مأخوذ بما
قيل ، ولا هو مما يدخل عليه عيبا ولا يلزمه ذنبا على الحقيقة إلا أن
الحوطة والاحتفظ من خجلة البادرة أفضل وأهيب والتفريط أذل وأخذل .
وعيب على جرير قوله وقد دخل على عبد الملك بن مروان
خابتداً بنشده :

أنصحوا أم فؤادك غير صاح

فقال له عبد الملك : بل فؤادك يا ابن الفاعلة ، كأنما استنقل هذه
المواجهة وإلا فقد علم أن للشاعر إنما خاطب نفسه .

وطابوا على أبي الطيب قوله الكافور أول لقائه مبتدئا وإن كان إنما
يخاطب نفسه لا كافورا :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المفايا أن يكن أمانيا
ثم قال ابن رشيق : « ومن قبيح ما وقع لأبي نواس الذي أساء فيه أدبه
وخالف مذهبه أن بعض بني برمك بن دارا استفرغ فيها مجهوده وانتقل إليها
فصنع أبو نواس في ذلك الحين أو قريبا منه قصيدة بمدحه فيها يقول أولها :

أربعَ الليلى إن الخشوع لباد عليك وإني لم أخلك ودادى
وختمها أو كاد بقوله :

سلام على الدنيا إذا ما قُدمتُ بني برمك من رانحين وغاد
وكان بعض المدوحين بضيقون بالنسيب لأنه في زعمه يستغرق جهد الشاعر ،

وهذا أبو عمرو بن العلاء مولى عمرو بن حريث صاحب المهدي وكان مدحا مدحه أبو العتاهية فأعطاه سبعمين ألفا وخلع عليه حتى لم يستطع أن يقوم، فغار بعض الشعراء لذلك فجمعهم ثم قال : عجبا لكم معشر الشعراء ، ما أشد حسد بعضكم لبعض ! إن أحدم ليأتينا ليمدحنا فينسب في قصيدته بخمسين بيتا فما يبلغنا حتى تذهب لذادة مدحه وروث شعره .

ومن الأخبار التي اتخذت أضحوكة ودليلا على اللغظة خبر أحد الرجاز، وكان قد أتى نصر بن سيار إلى خراسان فمدحه بأرجوزة تشبيها مائة بيت ومديحها عشرة أبيات ، فقال نصر : والله ما تركت كلمة عذبة ولا معنى لطيفا إلا وقد شغلته عن مدحى بتشبيبك ، فإن أردت مدحى فاقصد فأتاه فأنشد :

هل تعرف الدار لأم عمرو دع ذا وحبر مدحة في نصر

فقال نصر لا هذا ولا ذاك ولكن بين الأمرين ^(١)

إن من يأخذ الشعر من هذه الجهة مثله كمثل من يدخل المعبد للفرغوني ليصل فيه ويبتهل على طريقة الفراعنة ولا يرى في القصر الأثرى للقديم بقبابه وعقوده وزخارفه إلا مكانا لا سكنى ، وإذا جاز لأبي دلف ونصر بن سيار وغيرهما من المدوحين أن يضيقوا بالشعراء لأنهم لم يقولوا ما لم يكن « داعية الانشراح ومطية النجاح » كما قال ابن رشيق فلا يجوز لمن بمدحهم أن يخلدوا هذا الضيق إلى أبد الآبدين ، وليت شعري ما الذي يرجى من وراء التقيد بهذا المقصد وما يجري مجراه ؟ إن حبس الشعر في زمانه الذي يقاس بالسنين والأيام وإغلاق مقاصده في الملابس التي تكتنفه ليس إلا من قبيل مصادرة الشعر والتعطف عليه والحيلولة بينه وبين انطلاقه لمحاورة القرون تلو القرون .

(١) العمدة ١/ ١٩٤-١٩٥-١٩٧؛ الشعر والشعراء ٧

لقد ولد للعمل الأدبي ليحيى لا في عصره وحده واسكن في شتى عصور
التاريخ ، ومقاصد الشاعر وجودها معقود بشعره لا بشخصه ولا بأشخاص الذين
سمعه ولا بالملابس التي تعلقت به ، وقديماً قال الأصوليون إن العبرة بعموم
اللفظ لا بخصوص السبب .

والذين يذهبون هذا المذهب ينسون ما هنالك من تراث ضخم للإنسانية
في تفسير آثار شعرائها وتأويلها دون أن تعمقهم لتستخرج منهم المعاني التي
قصدها من كلامهم كما يتعمق للبوليس الجناة والمتهمين .

وهل كانت محنة الشعراء إلا من مثل ذلك ؟ لقد حوسب بشار حتى على
كلمة قالها وهو يلفظ آخر أنفاسه من ضرب للسياط ؛ روى أبو الفرج أن
المهدي دعا بابن نهيك فأمره بضربه بالسوط ، فضربه بين يديه على صدر الحراقة
سبعين سوطاً أنلفه فيها ، فكان إذا أوجعه للسوط يقول حس - وهي كلمة
تقولها العرب للشيء إذا أوجع - فقال له بعضهم : انظر إلى زندقته يا أمير
المؤمنين ، يقول حس ولا يقول باسم الله ، فقال : وبلك أطمأمن هو فأسمى الله عليه
فقال له الآخر : أفلا قلت : الحمد لله ، قال : أو نعمة هي حتى أحمد الله
عليها ! فلما ضربه سبعين سوطاً بان الموت فيه ، فألقى في سفينة حتى مات
ثم رمى به في البطيحة ، فجاء بعض أهله فحملوه إلى البصرة فدفن بها^(١) .

وبهذه السخرية للسوداء انتقم بشار من قائله الذين لم يغفروا له كلمة
قالها ليتوجع ! .

ومطالبة الشاعر بأن يوضح شعره وبين الغرض منه يقتضي ضمناً أن الشعر
ناقص محتاج إلى إكمال لأنه لا يستقل بذاته ، وقد أصاب أبو تمام في
الرد على من طابوا شعره بقولهم : لم لا تقول ما يفهم ، وكان جوابه ولم
لا تفهمون ما يقال .

* * *

والتمويل على الشاعر دون شعره آفة لا يعدلها إلا ما يقوم من أن الشعر
معنى واحداً لا يتغير ، والجنابة في ذلك على فكرة الخبر التي أجرت
الشعر مجرى مطلق الكلام .. لقد مضت قرون على قول بشار : « أو
نعمه هي حتى أحمد الله عليها » ومع ذلك فنحن ومن قيل لهم هذا القول
سواء في فهم معناه لا يلتبس علينا أمره ، ولكن قول بشار
في السفينة :

وعذراء لا تجرى بلحم ولا دم قليلة شكوى الأبنِ ملجمة الدبرِ
إذا ظننت فيها الفلول تشخصت بفرسانها لا في وعود ولا وعرِ
وإن قصدت زآت على متنصب ذليل القوى لا شيء يفرى كما تفرى
تلاعب تيار البحور وربما رأيت نفوس القوم من جريها تجري

يحتاج إلى فضل تأمل ويعوز إلى بيان ، ولو كان القصد من شعره
مجرد الإخبار لما بسط القول في السفينة وغيرها مما تضمنته هذه القصيدة
التي أولها .

تجالتُ عن فهرٍ وعن جارتي فهرٍ

لقد قدمنا القول في الفرق بين اللغة العادية ولغة العمل الأدبي من
جهة الموقف الإصالي ، ونضيف الآن إلى ما أسلفناه ما وصف به فاليري
القصيدة قال : « النص بعد نشره يشبه الجهاز الذي يستخدمه كل امرئ
كما يشاء تبعاً لوسائله ، ومن الحق أن ضاعفه لا يستخدمه أحسن من
غيره . . . ولأشعاري المعنى الذي يراد لها ، والمعنى الذي أريده إنما
يفاسيني وحدي ولا يعارض معنى آخر لأحد ، ومن الخطأ المنافي لطبيعة

للشعر بل إنه قاتل له ادعاء أن لكل قصيدة معنى واحدا هو المعنى
الحقيقى الذى يتفق مع تفكير الشاعر^(١) »

وما عسى أن يكون التمثل بالشعر ولم نخل منه أمة من الأمم ولا
جيل من الأجيال سوى أنه وجه من وجوه الاستعمال ، وإن كان يقتصر
على البيت أو البيتين ؟ وما قال أحد إنه يراد به المعنى الذى يظن أنه هو
وحده الحق ولا معنى سواه ، ولقد أحسن الباحثى فى قوله :

ومعان لو فصلتها للقواى هجنت شعر جروى وليبد
حزن مستعمل الكلام اختياراً ونجنت ظلمة التعقيد
وركن اللفظ للقريب فأدركن به غاية المراد البعيد

وحكى الجاحظ عن الإمام إبراهيم بن محمد قوله : كفى من حظ البلاغة
أن لا يؤتى السامع من سوء إلهام الناطق ، ولا يؤتى الناطق من سوء
فهم السامع ، ثم قال الجاحظ : أما أنا فأستحسن هذا القول جدا^(٢) .

والوجه فى سداد هذا القول عندنا أنه ينفى عن البلاغة صفة الإيصال
الذى عاق بها أخذاً من اشتقاقها ، من حيث إن الناطق يبالغ كلامه للسامع ،
وما هذا شأن القصيدة وغيرها من الآثار الأدبية بحيث يقطع فيها بمثل
ما يقطع فى قول القائل لخادمه « أعطنى الثوب » ، وشتان بين ما تفيده
هذه العبارة وما يستطير من معانى الشعر إلى آفاق لا تدرك إلا بالقد الذكى
الذى يحاور فيه القارئ الشعر ليقدر حقيقة ، فليس ما بين الناطق به وسامعه
مثل ما بين الناطق بملق للكلام وسامعه .

(١) Arthur Nisin, La literatura y el Lector p. 72.

(٢) العمدة ١/٢١٧ .

وسيرة الشعر ليست شيئاً سوى الخلود الذى تبلغ معه المعانى آماداً بعيدة
لم تكن تخطر لصاحبه على بال وإن كان الشعراء قد أشاروا إلى ذلك والموا به
والأفعلى أى وجه يحمل قول مالك بن زغبة للباهلى :

وما كان طيب حبها غير أنه تقام بسلى للقوافى صدورها

وعفا الله عن ابن رشيق ومن ذهب مذهبه فى اتهام زغبة ومن سلك سبيله
من الشعراء بالكذب والزور حيث قال : ولشعراء أسماء تخف على أسمعتهم
وتحلو فى أفواههم ، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً نحو ليلى وهند وسلى ودعد
ولبنى وعفراء وريا وفاطمة ومية وأشباههن .

وإنما أخطأ ابن رشيق وأصاب زغبة ، فما كان للشعراء أن يعكفوا على
تلك الرياضة الغزلية لجرد أنها تخف على أسمعتهم وتحلو فى أفواههم ، ولكن
الشأن فى هذا ومثله للقيمة التى يريد الشاعر أن يبثها فى اللفظ لينطلق فى الزمان
على أجنحة الخلود ؛ لقد شدا الشعراء بهذه الأسماء ، لأن معناها يتجاوز مسمياتها
من بنات حواء ، فمن لسن اللاتى يأكلن للطعام ويسكن الخباء . أو لم تبلغ
الحبوبة المبلغ الذى صارت معه فى شعر المتصوفة كما قال ابن الفارض :

أو مبيض برق بالأبيض لاحا أم فى ربا نجد أرى مصباحا
أم تلك ليلى العامرية أسفرت ليلا فصيرت للنساء صباحا

قال الشارح : وقد علمت أن ليلى العامرية تطلق ويراد بها مطلق الحبوبة
لأنها اشتهرت بذلك الوصف فأطلقت عليه كما يطلق يوسف ويراد به الجميل
مطلقاً ، وكما يراد من إطلاق يعقوب مطلق العاشق فاعلم ذلك .

قال عبد الغنى النابلسى : قوله ليلا أى فى عالم الليل كفاية عن ظلمة الأكوان ،
والمعنى أن هذه الحبوبة لما كشفت عن وجهها أى توجهت بأمرها القديم على
مافى عليها وهو الذكر الحكيم ظهرت خلال المعلومات بنوره ، فكان ذلك

الظاهر هو العوالم باعتبار الصور والأشكال والحدود والمقادير ، وكان ذلك
الظاهر هو النور وهو الوجود الحق وجميع العوالم على ما هي عليه من عدمها
الأصلي ، ومعنى قوله فصيرت المساء صباحا أى أرجعت الظلمة للمدنية بظهور
وجهها وانكشافه نوراً وجودياً ، فالوجود لما للصور المدنية للأشكال (١)

ولا يقال إن كلام الصوفية ومعانيهم من واد آخر غير وادى سائر الشعر
ومعانيه فليلى العامرية لم تبلغ هذه الغاية من الرمزية إلا لما تضمنه من قوى روحية
ساغ معها أن تنزل هذه المنزلة للعالية في تعبير المتصوفة ، وكل ما هنالك من
فرق بين ورودها في شعر قيس بن الملوح والمعنى الذى جاءت عليه في شعر ابن
الفارض ونص عليه شراحه هو فرق في رتبة الرمز ودرجته ودلالته ، ومع ذلك
ألم يقل المجنون :

أقول لأصحابي هي الشمس ضوءها قريبٌ ولكن في تفاولها بعدُ
لقد عارضتنا الريح منها بنفحة على كبدى من طيب أرواحها برّد
وما أهون أمر الشعر إذا حمل على أنه إخبار يراد إبلاغه للسامع وليس
فيه من معنى إلا ما يقتضيه التشبيه وطرفاء من مشبه ومشبه به ، وإذا كان ذلك
كذلك فما الداعى إلى قوله « ضوءها قريب ولكن في تفاولها بعد » ؟ إن قيل
إن ذلك للإيضاح قلنا إن ضوء الشمس لا يحتاج إلى إيضاح ، والأمر حين
يراد للتدليل على ظهوره يقال إنه واضح كالشمس ، ثم ما الوجه في ذكر الريح
والنفحة والكبد وما بينهما من علاقات أكيدة ، أم أن هذه ترثرة من المجنون
لا يؤاخذ عليها ؟

* * *

وعلى أن القدماء لم يفهم أن الشعر لا يقتصر على المعنى الحرفى الواحد

المتحقق في اللفظ كما يدل عليه ما ذهبوا إليه مما سموه الاتساع ، « وذلك أن يقول الشاعر بيتاً يتسع فيه للتأويل فيأتي كل واحد بمعنى ، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى ، من ذلك قول امرئ القيس :

مكر مفر مقبل مدبر ممّا كجلود صخر حطّه السيل من عل
قال ابن رشيق : فإنما أراد أنه يصلح للكر والفر ، ويحسن مقبلاً ومدبراً
ثم قال « ممّا » أى جميع ذلك فيه ، وشبهه في سرعته وشدة جريه بجلود صخر
حطه السيل من أعلى الجبل ، فإذا انحط من عل كان شديد السرعة ، فكيف
إذا أعانته قوة السيل من ورائه . وذهب قوم - منهم عبد الكريم - إلى
أن معنى قوله : كجلود صخر حطه السيل من عل ، إنما هو الصلابة لأن الصخر
عندهم كلما كان أظهر للشمس والريح كان أصلب . . وقال بعض من فسره
من المحدثين إنما أراد الإفراط ، فزعم أنه يرى مقبلاً ومدبراً في حالة واحدة
عند الكر والفر لشدة سرعته ، واعترض على نفسه واحتج بما يوجد عياناً
فمثله بالجلود المنحدرة من قمة الجبل ، فإنك ترى ظهره في النصبية على الحال
التي ترى فيها بطنه وهو مقبل إليك ، ولعل هذا ما مر قط ببال امرئ القيس ،
ولا خطر في وهمه ، ولا وقع في خله ولا روعه^(١) .

وزاد البغدادي^(٢) على ما أثبتته ابن رشيق في البيت ما نقله عن ابن
أبي الأصبع قال : لأن الحجر يطلب جهة السفلى لكونها مركزه إذ كل شيء
يطلب مركزه بطبيعته ، فالحجر يسرع انحطاطه إلى السفلى من العلو ، من غير
واسطة ، فكيف إذا أعانته قوة دفاع السيل من عل فهو حال تدحرجه يرى
وجهه في الآن الذي يرى فيه ظهره بسرعة تقلبه وبالعكس ، ولهذا قال مقبل

(١) السبعة ٨٩/٢ .

(٢) خزائن الأدب ١٤٣/٣ ، ١٤٤ ط السلفية .

مدبر معاً ، يعنى يكون إداره وإقباله مجتمعين فى المعية لا يعقل الفرق بينهما .
وحاصل الكلام وصف الفرس بلبين الرأس وسرعة الانحراف فى صدر
البيت ، وشدة العدو فى مجزه .

وقيل إنه جمع وصفى للفرس بحسن الخلق وشدة العدو ، ولكونه قال فى صدر
البيت إنه حسن الصورة كامل للنسبة فى حالته وإقباله وإداره ، وكره وفره ؛
ثم شبهه بجلود صخر حطه السيل من العلو بشدة العدو ، فهو فى الحالة التى ترى
فيها لبيه ترى فيها كفه وبالعكس .

هذا ولم تخطر هذه المعانى بخاطر الشاعر فى وقت العمل ، وإنما الكلام
إذا كان قوياً من مثل هذا الفعل احتمال لقوته وجوهاً من التأويل بحسب
ما تحتمل ألفاظه وعلى مقدار قوى المتكلمين فيه .

قال البغدادى : ومثله أيضاً :

إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم العبا جاءت برىا القرنفل
فإن هذا البيت اتسع للنقاد فى تأويله : فن قائل تضوع المسك منهما بنسيم
العبا ، ومن قائل تضوع المسك منهما تضوع نسيم العبا - وهذا هو الوجه -
ومن قائل تضوع المسك منهما - بفتح الميم ، يعنى الجلد - بنسيم العبا .

وقال ابن المستوفى فى شرح أبيات المفصل : حدثنى الإمام أبو حامد سليمان
قال كنا فى خوارزم وقد جرى النظر فى بيت امرئ القيس إذا قامتا تضوع
المسك منهما . . . البيت ، فقالوا كيف شبه تضوع المسك بنسيم العبا والمشبه
ينبى أن يكون مثل المشبه به ، والمسك أطيب رائحة ، وطال القول فى ذلك فلم
يحققوه ، وكان سألنى عنه ، فأجبت لوقتى أنه شبه حركة المسك منهما عند القيام
بحركة نسيم العبا ، لأنه يقال تضوع للفرخ أى تحرك ، ومنه تضوع المسك
تحرك وانتشرت رائحته ، وذلك أن المرأة توصف بالبطء عند القيام ، لحركة

المسك تكون إذا ضعيفة مثل حركة النسيم ، وانتشاره كانتشاره فالتشبيه صحيح .
والنسيم الريح الطيبة ، ونسيم الريح أولها حين تقبل بلين .
ولقائل أن يقول إن نسيم اللصبا وهى الريح الطيبة إذا جاءت بريا القرنفل
وهى أيضاً ريح طيبة قاربت ريح المسك .

وبعد أن جرى ذلك بمدة طويلة وقع إلى كتاب أبى بكر محمد بن القاسم
الأنبارى فى شرح القصائد السبعيات ، فوجدته ذكر عند هذا البيت قولاً حسناً
وهو قوله : ومعنى تضوع أخذ كذا وكذا ، وهو تفعل من ضاع بضوع ، يقال
للفرخ إذا سمع صوت أمه فتحرك قد ضاعته أمه تضوعه ضوعاً ، فلا حاجة
مع قوله أخذ كذا وكذا إلى تمجيد ذلك ، ويكون التقدير : تضوع المسك
منهما تضوع نسيم اللصبا ، أى أخذ كذا وكذا كما أخذ النسيم كذا وكذا .
قال ابن رشيق : ومثله قول أبى نواس :

ألا فاسقى خمرأ وقل لى هى الخمر

فزعم من فسرهُ أنه إنما قال : « وقل لى هى الخمر » ليلتذ السمع بذكرها
كما للذات اللعين برؤيتها والأنف بشمها واليد بلمسها واللفم بذوقها ، وأبو نواس
ما أظنه ذهب هذا المذهب ولا سلك هذا الشعب ولا أراه أراد إلا الخلعة
والعبث الذى بنى عليه القصيدة ، ودليل ذلك أنه قال فى تمام البيت :

ولا تسقنى سرأ إذا أمكن الجهر

ويروى « فقد أمكن الجهر » فذهب إلى المجاهرة ، وقلة الجاهلية ،
والمدارة لهم فى شرب الخمر يعينها التى لا خلاف بين المسلمين فيها .

قلنا : ولدت ابن رشيق توقف وسكت ولم يفت فى الشعر بفتيا الفقهاء
من حل أو حرمة ، غير أنه ما تعرض لإبطال التفسير الذى نقله إلا بسبب سوء

اللفظ بالشعر وصاحبه . ثم من أين له أن الشاعر لم يذهب هذا المذهب أو قريباً منه ؟ وإذا جاز رده بمثل هذه الدعوى جاز أيضاً أن يدفع حمل المعنى على الخلاعة والعبث ، فآل الأمر في الحالين إلى لغة الشعر لا إلى الشاعر ، والممول على المعنى الذى يستخرجه القارئ من محاوراة التركيب للشعرى بتمامه لا على المعنى الحرفى المأخوذ من الألفاظ .

وربما التمس المذنب لابن رشيق ومن ذهب مذهبه ، فإدام المرجع فى الشعر إلى الإسناد والإخبار فلا محصول له إلا العبث والخلاعة ، وإلا فأى معنى لقوله « قل لى هى الخمر » إذا نزل منزلة قول القائل الذى يرتدى معطفاً ، لصاحبه : « قل لى هو المطف » إلا أن يكون كلاماً من جنس كلام الموسوسين ، فهذا بعينه هو ما يقتضيه المعنى الحرفى المأخوذ من الألفاظ ، كما يظن لأول وهلة أن القائل أراد أن ينقله للمخاطب .

إن ما أسلفناه فى المرأة يقال مثله فى الخمر ، ومنه قول عمر بن الفارص :

أعد عند سسمى شادى القوم ذكر من

بهجرانها والوصل جادت وضنت

تضمنه ما قلت والسكر معلن

لسرى وما أخفت بصحوى سريرتى

قال للشارح فى البيت الأول : أعد فعل أمر من الإعادة وهو تكرار للشيء ، وقوله أعد سسمى أى بحيث أسمع ذلك ، وقوله شادى أى يا شادى بالدال المهملة وهو المبنى ، والقوم كناية عن جملة المعارفين ، ومنفيهم هو الذى ينشدهم كلام المعارفين برههم على معنى العلوم الإلهية والمعارف الكشفية والحقائق اليقينية .

و « ذكر » مفعول أعد ، يعنى كرره حتى أسمعه سمع الامتثال المشار إليه بقوله تعالى « ولا تكونوا كالذين قالوا سمعنا وهم لا يسمعون » .

وقوله « من » أى للتى ، كناية عن المحبوبة الحقيقية ، وهجرانها إرخاء حجاب الغفلة ، والوصل كشف ذلك الحجاب ، وجادت راجع إلى هجرانها ، يعنى سمحت بهجرانها ، وضحت أى بخلت ، راجع إلى الوصل .

وقال فى البيت الثانى : جملة تضمنه من الفعل والفاعل ، وهو الضمير المستتر والمفعول وهو للضمير البارز ، فى محل نصب ، حال شادى القوم فى البيت قبله ، ومنى تضمنه تجمل فى ضمنه أى ضمن ذكر المحبوبة الحقيقية ، ما قلت أى المعنى الذى قلته فى القصيدة التى تقدمت ، فقد طلب من الشادى المذكور إنشاء الكلام بالمعنى لأنه المقصود عند العارفين كيفما كانت الألفاظ غزلية أو رياضية أو فى وصف الأطلال أو مديح الرجال أو غير ذلك مما يحمل المعانى الإلهية فى سمع هذه الطائفة العلية .

ثم قال « والسكر » أى للغبية بالاستغراق فى مطالعة التجليات الإلهية فى للصور الكونية بحيث تغيب عنه الغيرية بالسكلية وتحضر عنده الأفعال الربانية ، وقوله معلن أى كاشف لسرى ، أى لما أخفيه وأكتمه فى قلبى من المحبة الإلهية والأشواق .

وقوله « وما » معطوف على « سرى » أى الذى أو أمر عظيم ؛ « أخفت » أى أخفته ، صلة الموصول .

وقوله « بصحوى » أو بسبب صحوى من ذلك السكر المذكور ، يعنى فى وقت صحوى .

سريرتي فاعل « أخفت » ، والسريرة هي ما يكتم ، والله تعالى أعلم
واحكم^(١) اهـ

واستطيقا الخمر في الشعر العربي تحتاج إلى بيان يكشف عما في دلالتها من
كثافة بلغت معها مبلغ الرمز عند شعراء الصوفية شأنها شأن المرأة على ما قدمنا .
نعم نحن لا نقول إن لغة الشعراء كلغة هؤلاء ومعانيهم غير أنهما من باب واحد ،
فالسبيل إلى المعنى في كليهما الارتفاع عن مستوى المعاني التي تدور في نطاق
الكلام ، ومساوقته في حركته ومنازله من الفلك الشعري

نم ما هي الغاية من نقد الشعر وتفسيره ؟ أهى الخط من قدره وتقييده
بأغلال المعاني للسطحية الساذجة بدعوى أن الشاعر لم يرد غيرها ولا يخطر له
على بال سواها ؟ فلا كان الشعر ولا كان الشعراء إذا كانت معانيهم بهذه
المتابة لا يلتبس فيها إلا كل فج تافه ، والحياة البشرية طافحة بمثل ذلك لا تكاد
تسبغ منه المزيد !

لقد قال عبقرى الشعر عبد الرحمن شكري في معرض كلامه على وحدة
القصيدة وإن كان يقع موقفه لا ينبو عنه فيما نحن بسبيله : إن العبقرى قد يغرى
باستخراج الصلات المتينة بين الأشياء فتقصر أذهان العامة عن إدراكها . .
والقراء من الجمهور إذا قرأوا قصيدة جعلوا يلتقطون منها ما يناسب أذواقهم
ثم ينبذون ما بقي من غير أن يبحثوا عن السبب الذي جعل للشاعر ينظم في
قصيدته هذه المعاني ، فهم كالمرضى الذى فقد شهوة للطعام ، يأخذه متكرها
فهم لا يغتفرون للشاعر أن يكون أوسع منهم روحاً وأسلم ذوقاً وأكبر
عقلاً ، ويريدون منه أن ينزل إلى مستوى عقولهم ونفوسهم وأذواقهم ،

ويحكمون على قصيدته بأبيات منها تستهوى أنفسهم إما بحق وإما بباطل ،
لأنهم يعدون كل بيت وحدة تامة وهذا خطأ ، فإن قيمة البيت في الصلة
التي بين معناه وبين موضوع القصيدة لأن البيت جزء مكمل ، ولا يصح أن
يكون البيت شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة بعيداً عن موضوعها ، وقد
يكون الإحساس بطلاوة البيت وحسن معناه رهيناً بفهم الصلة التي بينه
وبين موضوع القصيدة ، ومن أجل ذلك لا يصح أن نحكم على البيت
بالنظرة المعجلى الطائشة بل بالنظرة المتأمله الفنية ، فينبغي أن ننظر إلى القصيدة
من حيث هي شيء فرد كامل لا من حيث هي أبيات مستقلة ، فإننا إذا فعلنا
ذلك وجدنا أن البيت قد لا يكون مما يستفز للقارئ لفراسته وهو بالرغم
من ذلك جليل لازم لتنام معنى القصيدة^(١)

وهذا القول يتضمن أمرين : أولهما أن للشعر أو الأثر الأدبي عامة لا يظهر إلا
بواسطة القارئ ، والثاني أن القصيدة ينبغي أن تؤخذ في جملتها من حيث
هي تركيب كلي لا من حيث هي مجموع لأبيات يستهوى بعضها القارئ
فيمتلق به ويطرح سائرها .

٤ — القراءة النـاقدة

والظاهرة الأدبية — كما قدمنا — لا تتحقق فاعليتها إلا بالقارىء ، فهو شريك إيجابى فى إعادة الخلق للشعرى لا يتم تمامه إلا به ، والعمل الأدبى — على ما يقول سارتر — خذروف عجيب لا وجود له إلا فى الحركة ، ولأجل استمراضه أمام العين لا بد من عملية حسية تسمى عملية القراءة ، وهو يدوم ما دامت القراءة ، وفيما عدا هذا لا يوجد سوى علامات سود على الورق ، قال الكاتب إذا لا يستطيع أن يقرأ ما يكتبه ، على حين يستطيع الحذاء أن يقيس حذاء صنفه ليعرف ما إذا كان على قدر قدميه ، ويستطيع المهندس أن يسكن البيت الذى صمم .

والكاتب — فى أى موضع من كتابه — لا يلتقى إلا بإرادته ومشروعاته وبما بعلمه ، أو بعبارة أوجز : لا يلتقى فيه إلا بنفسه هو ولا يظهر منه إلا على ذاتيته هو ، أما الموضوع الذى يخلقه فهو منه فى حرز منيع المنال لأنه لا يخلقه لنفسه ، فإذا استعاد قراءة ما كتب تعذر عليه الخروج من تلك الدائرة ، إذ قد فات أوانه ، فهما يكن من شئ . فلن تنبدى لعينيه الجملة التى كتبها شيئاً خالصاً من الأشياء . قد يذهب فى قراءته إلى أبعد حدود « الذاتية » ولكنه لن يتجاوز هذه الحدود . نعم قد يقدر أثر جملة رائعة أو حكمة بالغة أصاب بها موقعها ، ولكن الأثر الذى يحدث فى نفوس الآخرين ، يستطيع للكاتب تقديره ولكنه لا يستطيع الشعور به . .

فإذا اتخذ كتاب ما فى نظر صاحبه يوماً مظهر « الموضوعية » فذلك لأن عهد مؤلفه به قد تقادم فنسيه وأصبح غريباً عنه بتفكيره ، وربما لم يعد قادراً على كتابته ، وهذه هى حال روسو حين استعاد قراءة « للعقد الاجتماعى » فى آخر حياته .

إذن ليس بصحيح أن المرء يكتب لنفسه وإلا كان ذلك أروع فشل ،
وإذا شرع المرء في تسجيل عواطف نفسه على الورق فبلاغ جهده أن يستديم
هذه للمواطف في نفسه واهية ضعيفة ، فليس للنشاط للفنى الخالق إلا لحظة
تجريدية مبتورة بالنسبة للأثر الأدبى ؛ ولو كان المرء يعيش وحده لاستطاع
أن يكتب ما شاء ، فلن يخرج كتابه إلى الوجود عملاً موضوعياً ، وعليه في هذه
الحالة أن يضع للقلم أو بيأس ، ولكن عملية الكتابة تتضمن عملية القراءة
لازماً منطقياً لها ، وهاتان العمليتان تستلزمان عاملين متميزين الكاتب
والقارئ ، فتعاون للقارئ في مجهودها هو الذى يخرج إلى الوجود هذا الأثر
الفكرى ، وهو النتاج الأدبى المحسوس الخيالى فى وقت معاً ، فلا وجود لفن
إلا بواسطة الآخرين ومن أجلهم .

وتبدو القراءة حقاً عملية تركيبية للإدراك والخلق ، وهى تفترض حتمية
المؤلف وإنتاجه معاً ، فإنتاجه حتمى لأنه بالضرورة متعال ، ولأنه يفرض
مقوماته الخاصة التى يجب أن يكون للقارئ لها فى حال انتظار وملاحظة ،
والمؤلف كذلك حتمى لأن للقارئ يكتشف موضوعه فحسب (أى يبرزه
إلى الوجود) بل لأنه يجعل هذا الموضوع ذا وجود مطلق (أى أنه ينتجه) .
وموجز القول أن القارئ على وعى بأنه يكتشف الموضوع ويخلقه ، فهو
يكتشفه فى حالة الخلق ويخلقه بهذا الاكتشاف^(١) .

والقراءة التى يعول عليها هى للقراء الباقدة التى تتجاوز الإعجاب بما
يروق إلى التثبت من الأثر الأدبى وتقييمه فى جملة من حيث هو تركيب
لغوى ، فلا يبنى معها الوقوف عند الشعور بروعة النصيدة وتأثيرها فى
النفس ، ولا الإلمام بالمعنى الحرفى للألفاظ الذى أتينا على سداجته ، ولا التعلق

(١) ما الأدب ٥٠/٥١ ترجمة غنيمى هلال .

بيت أو بيتين من القصيدة صادقا هوى في نفس القارئ ، فكل هذه درجات من القراءة لا تبلغ حقيقة النص وجوهه .

والشعور بروعة القصيدة حدث عابر لا يثبت إلا إذا اقترن بالفحص عن جهته وبيان العلة فيه ، وهذا لا يتأتى إلا بالنظر في القيمة ليستظهر الترسب بها في الحكم إذ لا معول له إلا عليها .

فالقراءة الدافدة التي يعتد بها قراءة من شأنها أن تضي على الأثر الأدبي قيمة كانت محجوبة من قبل عن الأنظار ، وإذا كانت هذه القيمة تتمثل في شيء فإنما تتمثل في تجاوز المعنى الحرفي إلى المعنى الكلي للتركيب ، فهذا المعنى وحده - على ما يقول فاليري - « هو النكلة السرية للنص التي تتبين فيها وظيفة القراءة » ، ومن هذه الجهة كان الأثر الأدبي كالجهاز يستعمله القارئ . ولنضرب مثالا بتضح به ما نقرره ، وذلك من قصيدة شوقي في أبي الهول التي يقول فيها :

أبا الهول ويحك لا يستفلا	ل مع الدهر شيء ولا يحتقر
نهزأت دهرأ بديك الصباح	فنقر عينيك فيما نقر
أسال للبياض وسل السواد	وأوغل منقاره في الحفر
فعدت كأنك ذو الحبس	ن قطع الكلام سليب البصر
كأن الرمال على جانبي	ك وبين يديك ذنوب البشر
كأنك فيها لواء القضاء	على الأرض أو ديدان القدر
كأنك صاحب رمل يرى	خبايا الغيوب خلال السطر

فقد يقال في معنى الأبيات إن أبا الهول غار للعينين كأن ديكاً نقرها فأسال منهما للبياض وسل السواد وصار أبو الهول بعد ذلك أعى كأي للعلاء رهين الحبسين . . إلى آخر ما هنالك مما لا يحمله أحد ، على ما تفيد العبارة

من شرحها على هذا النحو الذى لا يستقيم معه معنى كلى للقصيدة يجمع أطرافها بحيث يلاق بعضها بعضاً . . . وإلا فأن تقع الرمال من القصيدة ؟ وهل جىء بها لجرد أن أبا الهول تتناثر الرمال من حوله ؟ وإذا صح ذلك فما الوجه فى أن تكون كذنوب البشر ؟ ثم ما علاقة ذلك بكون أبى الهول ديدبان القدر ؟ أسئلة حائرة لا تجد لها جواباً شافياً إلا أن ترمى القصيدة بالتفكك وأن الشاعر ساق المعانى كيفما اتفق له .

وما نظن أن الأمر كذلك وما يمثل هذه القراءة تقاوى للقصيدة قيمة . . . فأبو الهول فى القصيدة يحتل فيه الشاعر رمز الإنسان الخالد الذى يتسقط الجهول من لدن آدم وينبعث ببصره إلى الأزل وإلى الأبد ، ثم لا يزال يثب مع الزمان فى حنايا التاريخ ، فهو يترامى إلى أفقين أفق الماضى وأفق المستقبل ، وبطل على عالمين عالم يحتضن وعالم يستهل .

أبا الهول أنت خديم الزمان نجي الأوان سمير العصر
بسطت ذراعيك من آدم ووليت وجهك شطر الزمر
تطل على عالم يستمر لي وتولى على عالم يحتضر
فمن إلى من بدا الوجوه و أخرى مشيمة من عبر

وبذلك يرفع الشاعر أبا الهول من وجوده للصخرى إلى الوجود الذى يرتشف معه الإنسان رحيق الزمان ، وفى المتأخرة تتحول المادة الصامتة إلى هيئة ناطقة ، وبالمناجاة يستجمع المتكلم ما غاب عنه .

والإنسان يستطيع أن يدفع عن نفسه كل شيء إلا الزمان إن كان قد بقى بعده شيء غير الموت ، فالزمان هو المرجع الأخير فى تعريف جوهره لأنه المعضلة التى تقاطعها فى وجوده ، والإنسان كائن يتلجج بين الزمان والموت وكل ما سوى ذلك يقصيه عن حقيقته البشرية

وقد ألم الشاعر بأبي الهول وهو يركب متن الرمال ويسافر منتقلا
في القرون .

أبا الهول طال عليك العصر وبلغت في الأرض أقصى العمر
فيالدة الدهر لا الدهر شبه ب ولا أنت جاد من يد الصغر
إلام ركوبك متن الرمال ل اطلئ الأصيل وجوب البحر
تسافر منتقلا في القرون ن فأيان تلقى غبار السفر
أبينك عهد وبين الجبال ل تزولان في الموعد المنتظر
كأنما هو جوال أبدى لا يجد جواباً عن معضلة التي يسير بها في طريق
لا آخر له .

أبا الهول ماذا وراء البقايا إذا ما تطاول غير الضجر
عجبت للقمان في حرصه على لبء والنور الأخير
وشكوى ليبد لطول الحياة ة ولو لم تطل لشكى القصر
ولو وجدت فيك يا ابن الصفا ة لحقت بصانمك المقدر
بذهب به الشاعر إلى كل معمر ومعه علامات الاستفهام الكبرى التي
لا يهدأ معها ولا يستقر

وما عسى أن تكون هذه الأسئلة إلا للثرثرة المأقولة التي ابتلى بها الإنسان
يردها في سره وعلايته كما يرددنا نشو بأنه أسئلة على صاحبه دون كيشوت
لا ليكشف بها عن حقيقة ولكن ليحركه إلى الضجر .

غير أن المسألة التي يلوح وراءها الجواب ويختفي هي عنوان الكتاب
الذي يطالع فيه العقل مأساة الإنسان ، فلا يتم تمام هذه المأساة إلا بالمعرفة بضمها

إلى ظنونه وتأملاته وهو أجسه ، ولا تزال تنبوه من ماذا إلى لماذا ومن متى إلى كيف .

والأبيات التي سقناها في أول الكلام إنما قالها الشاعر لأبي الهول وكأنه يقرّعه ، ودبك الصباح يقع موقع الذير الذي يوقظ الإنسان ويفتح عينيه على الحقيقة ، ولا نعرف أحداً من الشعراء بلغ بصيحة الديك مبلغ المأساة إلا أبا الهول .

أياديك عدت من أياديك صبيحة بعثت بها ميت الكرى وهو نائم
والأصل في هذا المعنى وما يشبهه ما ورد في بعض الآثار من النهى عن
سب الديكة لأنها تدعو للصلاة .

وشوق لم يكتف بالنذر ينبعث بها الديك بل أقامه بحيث يقر عينى
أبي الهول ويترك مكانهما حفرة ثم يسيل بياضهما وبسل سوادهما إيفالا في
التمذيب ، كأنه أجراه مجرى المنتقم لنفسه وللدهر بعد أن حفرهما وهزى بهما
غير أن أبا الهول إذا كان قد مسخ من ظاهره بزوال بصره فإنه قد قام لهذه
المعركة الخالدة بينه وبين الدهر . . نعم لقد صار كما قال الشاعر :

فعدت كأنك في الحبس ——— ن قطع الكلام سليب البصر

ولكن ذلك لم يكن مؤداه الهزيمة ، فقد استنزل من تفكير الديك في
العينين الحقيقة التي لا حقيقة وراءها ، وجعل من أبي الهول حكيم المعرفة
من حيث كان الشاعر الذي تصدى للزمان وطقق بفكر ذنوبه وذنوب بنيه
أخطاء وأرهاما في المعاني ثم يقذف بها وبأصحابها في الجحيم .

وهذه الحكمة للمالية عند أبي الملاء هي بعينها الحجة البالغة عند أبي الهول
يلقى الرمال على جانيه وبين يديه ذنوباً من ذنوب البشر

أما تشويه وجه النمثال وآفة أبي الملاء فلا تأتي لها فيما نحن بسبيله
ولا يستقيم معهما الأبيات معنى . . . والشأن كل الشأن لقوة أبي الملاء الروحية
وطاقته الشعرية ، فكلماتها هي التي جمعت منه أبا الملاء ، وتقرير عماء الذي
ظل يلفظ به الفاقدون ويلتزمون به في كل بحث عنه أسلوب مشوه من الكتابة
لا يقع إلا بعيداً كتقدير الديك الأحق في التراب .

وبصيرة أبي الملاء تتمثل روحانية في أبي الهول يطالع معها الغيب في
كتاب مفتوح

كأنك صاحب رمل يرى خبايا الغيوب خلال السطر
والوجه في الكتاب كالوجه في الأسئلة التي ألقاها الشاعر على أبي الهول ،
كلاهما باب إلى معرفة المصير الإنساني الجهول ، وهذه المعرفة في ذاتها هي أصل
المأساة التي يمد الإخفاق في الوصول إلى حقيقة أخرى . . . ومن أجل
ذلك أخرس الشاعر أبا الهول وجعل من نفسه المتكلم الوحيد في القصيدة
بكلام لم يزخرف فيه القول ، إذ كان تجربده من ذلك هو بعينه آية على عجز
الإنسان عن استيعاب السر الكامن في الزمان والفناء ، ^(١) وإن كان هذا
العجز قد طامنت منه حقيقة الفن العليا .

يقول جاييتان ^(٢) بيكو Gaëtan Picon : إن تضارب الأحكام وتطورها

(١) انظر كتابي « الشعر واللغة » ص ١١٠/١١٢

(٣) في كتابه L'ecrivain et son sombre : انظر : Arthur Nisin

La literatura y el lector p. 54.

في الزمن يفضيان بنا إلى الظن بأن قيمة الأعمال مناطها التحكم . . لكننا نحيا أيضاً التجربة المضادة لذلك : نحن إزاء للعمل كما لو كنا حيال حقيقة لسا أصحابها ، ونخشى أن لا نرى فيها ما ينبغي أن يرى ، ونكشف ما لا وجود له . . نتكلم عن الأعمال كما لو كان سرها غير مقصور على الذكاء واللغة .

غير أن الشعور الذي يخالطنا إزاء العمل الأدبي يشكك في شرعية ذاته ، ويتلمس دليله ، ويرضى بالتحول أو للتكوص ، بناء على ما يعلمه من أن للقيمة ليست وهما ذاتيا ، ولا الإيجاب حدثا نفسيا ، ولا يلزم - من أجل الرد على المسألة الاستطيقية بجواب يضم تجربتنا للفن ويبقى مفتوحا للمستقبل - أن ننزل من السماء الفلسفية نظاما منطقيا غير كاف ، بل حسبنا أن نروم إيضاح العلاقة الحية ، والحوار بين الوعي والعمل الأدبي ،

وأيّن توجد هذه العلاقة إلا في القراءة الناقدة ؟ !

الفصل السادس الرمزية وموضوعية الأثر الأدبي

١ — الدلالة الرمزية

ليس المعنى للسكلى مجموعاً لجزئيات متناثرة في العمل الأدبي وإنما هو الأفق الأخير الذى تنتهى إليه الدلالات اللغوية في السياق .

وقد شبه جوته العمل الفنى بالبساط الفنى بالألوان والأشكال قد يتوهم المرء أنه يمكنه الوقوف على سره إذا هو فض نسيجه ولكن هيهات فلن يبلغ من ذلك ما يريد وسيظل السر محجوباً عنه مادامت نخفى عليه «الرابطه الروحية» التى تتحد بها للخيوط.

وليست هذه الرابطة فى الأعمال الفنية والأدبية إلا المعنى الذى يمكنها ويصلها بالوجود الإنسانى ، وليس نسيجها إلا تلك للشبكة من الدلالات التى يصوغها المرء ليقترح بها الحقائق الشعرية ؛ أما السبيل إلى ذلك فتفسير الرموز اللغوية التى تحتضن الدلالات وترجيها إلى غايتها وهى تأخذ فى كل جهة من جهات المعنى .

وكل ما ذكرناه فى الدلالة والمعنى اللغوى إنما يفضى إلى رمزية اللغة لما أسفلناه من قدرتها على تمثيل الفكر واقتناص مظاهر الوجود ، ففيها تقاوى رؤية الإنسان للعالم على نحو ما من الأنحاء الروحية .

والرمزية عراقة فى التفكير الإنسانى وتاريخ طويل بلوح منه شيء فى الرموز التى تعاطاها العرب وحفلت بها كتب الأخبار والأدب ، فلم يخل الأمر عندهم من تمثيل المعانى بالصور للشخصية وتجسيد الأفكار فى المحسوسات

كالذي ذهبوا إليه في الثعلب والكلب والحرباء والفراشة حيث جعلوها رموزاً
للخداع والوفاء والتقلب والطيش على التعاقب

ومن ذلك أيضاً ما عول عليه الفلاسفة من تمثيل حسي للحقائق العقلية
كأن سينا في رسالة الطير وهو وابن طفيل في حي بن يقظان ، ثم مارامه
المتصوفة من الرمز للحقائق الوجدانية بأمور من العالم المحسوس ، مما لا يخلو
من مشابهته لطريقة الشعراء الرمزيين في العصر الحديث والطبيعة عندهم حافلة
برموز لها ما لها من أبعاد ميتافيزيقية ، ولم يزل بودلير يرى الإنسان مطوّفاً
في غابات من الرموز تتأمله بنظرة حانية^(١)

وأكثر المذاهب الفلسفية المعاصرة تتوسل بمناهج الرمزية في البحث
للكشف عن الدلالات في الأعمال الفنية والأدبية ، بحيث استعالت
الاستطيقا في بعضها إلى فرع من فروع علم الدلالة ، ولاذت في بعضها الآخر
بالرمزية التقليدية .

ولن ندخل في تفاصيل هذه المذاهب لتعددتها وكثرتها من الوضعية الجديدة
الانجليزية والأمريكية إلى التحليل النفسي على طريقة فرويد والنفسيّة التحليلية
عند يونج ، ومن فلسفة الصور الرمزية عند كاسيرر إلى النفسية الوجودية
عند ميرلو بونتي ثم الاستطيقا التقليدية وفلسفات الدين والميثولوجيا وغيرها .
وقد نسمي الرموز باسم العلامات ، وقد تتعاقب اللفظتان على مدلول
واحد تارة ، ويطلق على بعضها أمانة تارة أخرى .

والعلامة في أبسط صورها رابطة بين شيئين الأول يحيل على الثاني ،

(١) انظر في ذلك بحثاً للدكتور جميل صليبا عنونه « الطريقة الرمزية في
الفلسفة العربية » . محاضرات المجمع العلمي العربي في دمشق ٢ / ٤٦٨ وما يليها .

ونظرية العلامات تقترن باسم شارل موريس C. W. Morris والاستطيقا فيها فرع مما يعرف بعلم السميوتيك وهو يتناول حياة الألفاظ ، والعلامة بمقتضاه ثلاث علاقات : علاقتها بالشئ الذى تشير إليه ، وبغيرها من العلامات ثم بمن يفسرها ، ومن ذلك تنشأ أبعاد السميوتيك للثلاثة وهى على التتابع السمنتيك والسنتيك والبراهماتيك .

والعلامة عنده لا يتم عملها فى المجال الاستطيقى إلا بعنصر « القيمة » ويقصد بها الخصوصية التى تكون فى الشئ ، وتثير ضرباً من ضروب الاهتمام الإنسانى .

وهى على نوعين : إيقونية تقوم على مشابقتها لما تدل عليه ، وغير إيقونية تنفكر إلى خصائص مشتركة مع ما تمنيه ، وقد يقصد من للعلامة قيمتها دون وظيفتها ، كالتوتر الذى تثيره بقعة حمراء يضعها الرسام على النسيج وتقرر مصير بقية العناصر فى عملية الخلق الفنى ، فالعبرة بهذه القيمة من حيث كانت تثير الاهتمام الإنسانى .

ومن هذه الجهة كان مذهب شارل موريس جذيراً بالتمويل عليه فى تحليل الأعمال الأدبية والفنية إذ تجسد العلامات الاستطيقية فيه القيم وتمثلها خلافاً لما ذهب إليه آخرون مثل كارناب ، تقيّدوا بما يقتضيه منطق العلوم الطبيعية ، وما ذهب إليه ريتشاردز وأوجدن من الفرق بين القول العلمى والقول الشعرى والمقابلة بين « الدلالة الإشارية » و « الدلالة الانفعالية » كأن الشعر إنما يستعمل للكلمات للتعبير عن الشاعر أو إثارتها^(١)

وقد آل التقابل بين اللغة العلمية واللغة الشعرية إلى تقابل بين الموضوعية

R. Garnap, Philosophy and logical Syntax, 1937, (١)
p. 26.

والذاتية، والحدود واللامحدود، والإخبارى والمثير، والوضوح والغموض، ومعرفة الحقيقة، والتعبير عن الذات، وما إلى ذلك من فروق يقصد منها التقوية بدقة الأساليب العلمية وصراحتها على حساب اللغة الإنسانية من حيث هي نظام أصيل من الدلالات وليست مجرد مجموعة من الأمارات، واللغة إن كانت ثقل شيئاً فإنما ثقله بما تثير معه من أوجه التفسير وبما تستدعى من الأجوبة والردود عند المفسرين؛ ومن للظلال والألوان المقترنة بهذه الوجوه، ولا تخلو منها اللغة العلمية، تتألف شبكة الدلالات التي تتفاوت بتفاوت السياقات والأساليب.

وأبسط صور العلامات الاستطيقية خليقة بأن تفضى إلى آفاق من العلاقات المعنوية التي تتراءى لمن يلتزمها في الكلمات والعبارات، ثم لا تزال تنسج حتى تستوعب الصور الشعرية بأسرها وكأنها تدل على السر الروحي الأخير الذي يكن وراء التركيب كله، وذلك هو عمل « الرموز ».

والفن من هذه الجهة صنو الفلسفة ونظيرها، فكما أن الفيلسوف يقيم من العلامات المعنوية نظاماً من التصورات كذلك الفنان يميظ اللثام عن الأصل الأخير الأشياء من طريق الرموز التي يصوغها ويتعاطاها.

والكاتب لا يصنع الدلالات بالأساليب المهودة التي يجري عليها أحدنا وهو يشير إلى الأشياء إشارة صريحة، وفي ذلك يقول ميرلوبوتى: إنما يعبر الكاتب في القصة تعبيراً خفياً كتعبير الرسام في اللوحة، وهما سواء في رواية الموضوع، فليست العبارة في قصة ستندال بأن يذهب جليان سوريل، وقد علم أن مدام دي رنال خاتمه، إلى فيرييه ليقتلها بل العبارة بما بعد الخبر.. بذلك الصمت وتلك الرحلة من رحلات الحلم، وذلك لليقين الخالد الذي لا يفشاه شك، وهو ما لم يرد ذكره في أى موضع؛ فلا ضرورة « لجيليان بفكر »

و « جليان يريد » وإنما حسب ستندال للتعبير عن مثل ذلك أن يحرك جليان ويظهرنا في سرعة الرحلة على الأشياء والمعقات والوسائل والأقدار حسبه أن يقص ذلك في صحيفة واحدة دون خمس صفحات ، فلم ينشأ الإيجاز والنسبة التي تلوح بين المحذوف والمذكور بمحض الصدفة وإرادة الموت ليست في الكلمات بل هي فيما بين الكلمات بين أعطاف المسكان والزمان والدلالة التي تمدها^(١) .

فالقصة ليست سجلاً للأحداث ولا مدونة للآراء ولا منشوراً من المنشورات وإنما هي عالم خفي يكمن وراء الدلالات للامباشرة ، ذلك أن العلامات الاستطيقية لا تشير إلى الشيء صراحة ، وإنما تدل عليه في نطاق نسيج معقد من التركيب بحيث يحتاج تفسيرها إلى تأمل وذكاء ، فقد يدق أمرها ويخفى على الناظر لما يلابسها من معان تتفاوت بتفاوت السياق وتختلف باختلاف الثقافات ، وهي وإن كانت تحيل على غيرها فإنها لا تخفى بمجرد انتهاء وظيفتها بل تبقى ثابتة تكشف عن وجودها وتدل عليه ، فقد يشير الشاعر إلى المرأة ويتغنى أيضاً بالهرة ، وقد يهتف بشقائق الليمان وبشذومها بأعلام اللياقوت ورماح الزبرجد ؛ والحمرة لا تنفصل عن الشقائق بل تقيم فيها ، فهي ليست كحمرة الشفق أو حمرة الورد ، والمعنى هو الذي يضيء عليها قيمة وجودية تكن في صفتها الحسية .

ولقد جردت البلاغة القديمة ، شأنها في ذلك شأن التجريبية الحديثة ، الأشياء الحسية من معانيها فقصرتها على كفيات سلبية تتعلق بالحواس كالنظر والسمع والشم وما إليها ، مع أن الألوان والأصوات لا توجد في معزل عن الأشياء المتعلقة

بها ولها خصوصيات فعالة ، والشاعر كالرسام لا يعرف الشيء باللون وإنما يعرف اللون بالشيء^(١)

فكل صفة وكل عنصر من عناصر العمل الأدبي والفنى ينبغى أن يوضع فى موضعه من الدلالات التى تتعرض للناظر وتغاديه وهى فى أنماطها الوجودية القائمة على الرموز .

ونقول على الرموز دون العلامات تثبيتاً لما بينهما من فرق يدل عليه الاصطلاح وتؤكدّه وظيفة كل منهما ، فالعلامة تعلن للإنسان عما تشير إليه والرمز يفضى به إلى تصورهما .

والرمزية من معالم الفلسفة المعاصرة بل هى - على حد تعبير سوسانا لانجر - مفتاح الفلسفة الجديد ، والإنسان بما هو إنسان إنما يُجد بقدرته على الرمز ، فهو يستعمل الرموز الانشائية وغيرها ليدل على ذكرياته وآماله وبصور فيها ما غاب عنه وما بعد من أشياء حقيقية وخيالية ، وإنما ينهض بناء المعرفة الإنسانية بإزائها لا من حيث إنه جملة لمعلومات حسية بل من حيث إنه تركيب من الحقائق التى هى بسبيل الرموز ، وللقوانين التى هى بسبيل دلالاتها^(٢) .

وإذا كانت الوضعية الجديدة قد ردت الذكاء العملى إلى الرموز التى يستعين بها الإنسان فى التفكير فإن فرويد قد زاد على ذلك بما فتحه من آفاق عجيبة دال معها على أن كل تصرف إنسانى أجدر أن يكون لغة رمزية لاحتيلة بيولوجية ؛ وأفق الرمزية هو الأفق الذى رام كاسيرر أن يضمه إلى الفلسفة الكلاسيكية بما عمد إليه من تحليل الإنسان من حيث هو حيوان رمزى ،

M. Pradines, Traité de Psychologie, Paris, 1948, (١)
t. 2. p. 300.

S. K. Langer, Philosophy in a New Key. p. 21. (٢)

وهي أيضاً المجال الذي خاضه ميرو بونتي وانتهى فيه ببراعة إلى إقرار الصفة الإنسانية في نطاق التصرف الرمزي .

وإذا كان لنا أن نحدد الرمز الاستطيق - وهو ما يعني - قلنا إنه ذلك الرمز الذي يكشف بخصوصياته عن السكان الرموز له ، ويقصد لذاته دون أن يكون وسيلة إلى ما عداه ، وإذا أحال على شيء فإنما يحيل على سياق مثالي روحي .

والوعي الرمزي وعي تخيلي في جوهره ، غير أن ذلك لا يقتضي اتحاد مطلق الرمز والصورة التخيلية على نحو ما قد يتبادر عما يذهب إليه بعض الباحثين كسارتر من أن « وظيفة للصورة رمزية » فهناك فرق بين أنماط ثلاثة من الدلالة : العلامة والصورة التخيلية والرمز ، وقد يضاف إليها نمط رابع يمكن أن نسميه المثل الديني .

والفرق بين الوعي الخاص بالعلامة والوعي المتعلق بالصورة التخيلية أنهما وإن كانا يهريان إلى شيء غائب بواسطة شيء حاضر ، فإن الشيء الحاضر في الوعي بالصورة التخيلية محسوس خليق بأن يملأ هذا الوعي بدلاً من الشيء الغائب أو اللاحق ، ففي اللوحة التي تضم ثياباً بالية وإنساناً منعني الظهر وهن العظام ، تفرض علينا شبكة الخطوط والسطوح الملونة الوجود الجسد لسكان خيالي محض لا وجود له ، هو الإنسان المحطم ؛ أما في وعي العلامة فإن الشيء الظاهر يقتصر على توجيه العناية إلى أشياء أخرى غائبة عن الحس كثياب علفت على نافذة ، فهي تقوم مقام العلامة الدالة على أن هاهنا متجراً لبيع الثياب ، ومن ثم جاز أن يكون الوعي بالعلامة مفرغاً بل هو على الحقيقة مفرغ لأننا ندل بالعلامة على الشيء للعنى أو المشار إليه .

والوعي بالصورة يحيل على شيء آخر ، لكن هذا الشيء - وذلك

هي المفارقة - يتعرض للعامل كما لو كان مجسداً في الوجود المكتمل لشكل محسوس .

والوعي الرمزي يثبت بالصورة الحسية أمراً كلياً فوق المحسوس ، والصورة في الرمز إنما تقوم بما يلابسها من المعاني التاريخية والاجتماعية ، وترجع إلى سياق روحي من العالم الحقيقي ولا يكاد يقع خلاف في دلالاتها . أما الصورة التخيلية في المجال الاستطقي فإنها وإن كانت تنكس على شيء من هذه المقومات فإنها لا تلبث أن تتحرر من الأنماط الدينية والعرفية ولا تعتمد إلا على اختيار الشاعر والفنان ثم لا يكون لها مرجع إلا في العمل الفني ذاته ، فالقمر يرمز في الأديان والمعتقدات الشعبية القديمة إلى آثار شتى من الخصب والصحة والموت والحياة مما له تعلق بالناس والمطر والنبات وغيرها ، إلا أنه يحمل في شعر غرسيه لوركا معنى المأساة وللنذير للحياة البشرية « يترك القمر سكيناً مهجوراً في الهواء - غسل من القمر يتدفق من نجوم منطفئة ^(١) » . . . فليست العبارة بدلالة الرمز في مطلق معناه بل في صفته الاستطيقية التي تتجلى في العمل الأدبي وتتحقق فاعليتها بما يظاهرها من بقية الدلالات ، وقد كان من حسنات الاستطيقا الأنطولوجية تقييم الرمز بناء على ما هنالك من علة لوجوده ، ولا يستقيم الرمز إلا إذا تحققت له وظيفة تظهر معها هذه العلة متسقة مع نظائرها من علل الرموز الأخرى لتجلى الوجود الاستطقي وتنبط عنه اللثام .

ومن هذه الجهة يمكن التأدي إلى موضوعية العمل الفني واستقلاله بذاته .

(١) Luis Juan Guerrero : Estética Operatoria en sus tres direcciones p. 301—320.

٢ — الموضوعية ونظرية هيدجر

ليست موضوعية الأثر الأدبي مجرد « تعين » للتجربة الاستطبيقية عند القارئ بل تتجاوز ذلك إلى التحقق الموضوعي الذي يثبت له معه وجود في ذاته ، ينشأ منذ اللحظة التي تستقيم فيها القصيدة وغيرها حياة من التركيب اللغوي يصلح مجالاً للنظر والتأمل الاستطقي .

فالـ« كينونة الموضوعية هي الأصل الذي يبنى عليه استقلال القيمة الشعرية بحيث تصير بداية الفهم ونهايته ، إذ هي بعد الخلق الشعري كائن جديد يستظهر بهذه القيمة ويؤكد وجوده في ذاته .

والتحليل التركيبي الذي هول عليه اتجارتن ومثله في ذلك رينيه وليك واستن وارين كما قدمنا ، ربما عاق ما يقتضيه العمل الأدبي من كونه ظاهرة استطبيقية موحدة لا طبقات فيها ، ومن أجل ذلك لم يلبث كييسر أن اطرحه بعد أن كان قد أخذ به ، ثم أقام مذهبه على القائل للتخييل كما أسلفنا ليعتق هذه الوحدة ..

ولم يأت لأحد في التفكير الاستطقي أن يثبت الوجود الموضوعي للعمل الفني مثلما تآنى لهيدجر Heidegger خلافاً لاستطيقا القرن التاسع عشر التي كانت في جملتها — على ما ذكر هارتمان Hartmann — تتعامل الفن من حيث هو نشاط ذاتي ، أما البحث المباشر في العمل الفني الذي يمد غاية هذا النشاط وفرضه فقد كان عندها في المقام الثاني .

بيان ذلك أن العمل الفني عند هيدجر يوجد وجوداً طبيعياً كوجود أي شيء ، فالشئئية هي الخصوصية الأولى التي يطال معنا بها العمل الفني حين تلقاه ؛ ولكن هل العمل الفني مطلق شيء أو هو أكثر من ذلك ؟ مما لا شك فيه أن العمل الفني أكثر من الشيء الساذج وإن كان هيدجر يذهب إلى ضرورة بيان الوجه في

اشتراك العمل الفني في طبيعة الشيء ، وهذا النظر يسوقه إلى مسألة انطولوجية عامة يأخذ معها في بحث النظريات الفلسفية عند اليونان ويحملها في ثلاث : نظرية الجوهر والنظرية الحسية ونظرية المادة والصورة ، فالأولى تركيب الشيء فيها يقوم بجوهر ثابت لا يرى ، وجملة من الأعراض المتغيرة ، والشيء في الثانية لا يبدو أن يكون مجموعاً للاحاساسات ، أما في الثالثة فهو اتحاد المادة والصورة

ثم يبين من مناقشة هذه المذاهب أنها جميعاً تصدق على الأشياء النافعة والأعمال الفنية على حد سواء بحيث لا نستطيع تمييز هذه من تلك ، غير أنها لم تلبث مع مرور الزمن واطراد الاستعمال أن فقدت معناها الأصلي ، ولم يكن من شأنها - رغم ما يُظن من ظهورها - إلا زيادة اللبس والحيلولة دون التجربة المباشرة .

وقد كان لنظرية المادة والصورة - فيما يرى هيدجر - الغلبة على ما عداها لأنها مأخوذة من تحليل للنافع ، وهو قريب من التمثيل الإنساني ، إذ للدافع من خلقنا ؛ ويختار هيدجر لبيان الفرق بين الشيء والعمل الفني لوحة لفان جوخ Van Gogh رسم فيها بأسلوب طبيعي حذاء قديماً لفلاحة ، وصفه فان جوخ في إحدى رسائله « بالطبيعة الميتة » وقد التقط الفنان قدم الحذاء وصوره أروع تصوير بحيث يطالع المرء فيما بقي من آثاره بعد التشويه الذي لحقه تاربغ للفلاحة التي استعملته ، وكذلك فعل هيدجر فقد وصفه بعبارة أدبية لا يدل على ما في التعبير الذي يصفه الرسم من عالم المرأة التي تلبس الحذاء وحياتها ، فهذا الحذاء المتواضع جداً - وتلك هي النتيجة التي انتهى إليها هيدجر - يكشف لنا في تعبير تصويري قوى حياة وعالم لا تخطئهم العين ، ثم نحس مع ذلك كما لو كان الحذاء ينبعث انبعاثاً يدل على تمام صدقه ، وهذه النتيجة ، وإن كان لها معنى انطولوجي ، فإن هذا المعنى عند هيدجر هو بعينه الدلالة الاستطيقية للصورة .

والصدق الذي يعنيه هيدجر ويذهب فيه إلى ما يرادف الحق في العربية

على ما يردده في كتاباته خاصية في الوجود ، دون الصدق الذي يتعمق بالأحكام والقضايا ، وقد كان للصدق هذا المعنى عند بارمنيدس ثم هجره اليونانيون ولم يعمل عليه أحد بعد ذلك ، قال : « لا يطلق الصدق على القضية بل على الشيء فيقال ذهب صادق (أى حقيقى) مقابل الزائف »

والصدق من هذه الجهة معناه حجية الشيء وأصالة ، بحيث إن الصدق والوجود شيء واحد

ثم يمتضى هيدجر بعد ذلك في بيان الجوانب الأخرى من العمل الأدبى كقوله إن انتجعونا لسوفوكليس ومعبد بايستوم وكارتدراثية بامبرج ليست غابة لأنها تلاشت ، « فالعمل الفنى من حيث هو كذلك إنما يعزى إلى الملكة التى تفتتح بواسطته » ولا يوجد إلا فى هذا الانفتاح ، وليس تمامه فى ذاته منعزلاً عن غيره ، وإنما يتحقق له ذلك فى نطاق العلاقات التى تعمالى على وجوده المعين لتضمه إلى العالم الذى يكتبه ، وقد كانت توجد قبل ظهوره كائنات أخرى ، لكن العمل الفنى هو الذى يلقى عليها نوعاً من الضوء ويستحيل إلى مركز يؤلف بينها ويجعل منها عالماً من العوالم

وقد مثل لذلك معبد إغريقى لعله بايستوم ، فالمعبد وقد أقيم لأغراض دينية ترتبط به جميع الاحتفالات المتعالية لشعب يتحكم الإله بوجوده فى مصائره ، غير أن المعبد باعتباره عملاً من الأعمال المادية كان من شأنه إحداث التغيير فى المنظر الطبيعى ، فالبحر بضوئه يظهر ضوء النهار واتساع آفاق السماء وظلام الليل ، فى ثباته يتجلى الفضاء الذى لا يرى ، وجود العمل الفنى يقابله هدير البحر ، وبهدوئه يظهر صخبه .. فالمعبد يضاف على الطبيعة التى نعرفها وضوحاً وبروزاً لم يكونا لها من قبل ، ثم إن المجال الطبيعى من جهة أخرى يؤدى إلى تحديد السطوح وأحجام الحجر الذى شيد منه المعبد ، وفى هذا التفاعل بين أوجه

التأثر وضروب المقابلة يحيا كل شيء وينمو .

والعمل الفني يظهر عالمًا لا على معنى أنه جملة أشياء موجودة ، ولا على معنى أنه شيء ينظر المرء إليه ، فليس للحجر أو للنبات أو الحيوان عالم ، بل العالم هو الوعي الذي يتقد كالضوء ، ليعلم الإنسان وجوده ومكانه بين غيره من الكائنات ، فللأشياء إبقاءها ، وبعدها وقربها ، وسعتها وضيقها ، والإنسان هو الذي يعلم مصيرها التاريخي واعتمادها على الآلهة التي تهيبها أو تحررها من المفرة . . . وهذا للعالم ليس فكرة مجردة بل هو جملة من عوالم متعينة تشبه أن تكون كالجو الروحي الذي يؤثر في حياة كل شعب وكل عصر وكل لحظة تاريخية .

غير أن هذا التعبير المثالي للعمل الفني لا يسبح في الهواء بل يستقر على شيء ثابت مادي ، والأعمال الفنية جميعاً مصنوعة مما يسمى المادة الأولية وهذه تُستخرج من الطبيعة .

وما نسميه نحن الطبيعة يطلق عليه هيدجر الأرض بالمعنى المجازي أو الأسطوري التقليدي إذ يقال « أمنا الأرض » تلك الكائنات جميعاً وتغذيها وتضمها إلى صدرها بعد ذلك ، ثم هي ، ككل أنثى ، تحتفظ بسرّها وتغار عليه وتقاوم كل محاولة علمية أو ميتافيزيقية لاقتحام لغزها ، وهذا هو اللا عقل بعينه في أعلى مراتبه ، وإن كانت هذه الهوة لا يتخطاها إلا للفن ؛ فالعالم حين يتجلى في العمل الفني يجعل من الأرض أرضاً « للصخرة تحمل وتستقر وتصير لأول مرة صخرة ، والمعدن يلمع ، والألوان تضيء ، والصوت يصوت والكلمة تقول » أي أن هذه المواد جميعاً تكشف عما كان خفياً من وجودها

وإذا صح أن النافع أيضاً مصنوع من المادة فقد صح أيضاً أن هذه المادة تختفي إزاء ما يعول عليه منها وهو المنفعة والخدمة ، ثم تفقد بعد ذلك بالاستعمال . فهيدجر بما يذهب إليه إنما يعزز المشاركة الجوهرية للمادة في العمل الفني

وهو ما لم تقدره المثالية الاستطيقية (عند كروتشه وكولنجود) حق قدره ، فالعمل الفني عندها مكتمل في الروح من حيث هي « حالة ذهنية » أو « فطرة » أما ماديتها الموضوعية لحقيقة ثانوية .

فللمادة في العمل الفني عند هيدجر قيمة ذاتية لا يفهمها الروح ، على أنها استطيقية ، إذ أن لمعان الألوان وصوت الموسيقى وغيرها إنما هي مظاهر حسية للمواد التي تتألف منها الأعمال الفنية وبها تقوم .^(١)

أما للشعر فيفرد هيدجر بالبحث في رسالته عن هلدن وماهية الشعر^(٢) وقد ذهب فيها مذهباً فبمنولوجيا مزجه بطريقة تأويل للنصوص وتفسيرها ، وأدار كلامه في الماهية على قصيدة من قصائد هلدن أو بالأحرى على خمس مقطوعات منها ، تكلم فيها هلدن عن الشعر بكلمات شمرية من أجلها آثر الفيلسوف الألماني هذه القصيدة على سواها ليسوغ بها ما يذهب إليه في استطيقا الشعر ، وهو يساق في جملة المعنى الميتافيزيقي وللصوفي الذي رددته في فلسفته في الفن . فالشعر عنده قوامه من الكلام الذي لا ينبغي أن يؤخذ مأخذ الأداة التي يتحقق بها الاتصال بين المتكلمين ويقع الفهم والإفهام بل الكلام بطابق ما يعرف عادة بالوعي الإنساني ، ولا يوجد الوعي إلا مع إمكان الكلام وخلق اللغة ، ولا شيء يسبق على الإنسان الوعي بنفسه وبما في العالم سوى تسمية الأشياء كلها كبيرها وصغيرها ، فالكلام واللغة من جهة الوظيفة كالوعي سواء بسواء ، واللغة مجال يعمل الشعر فيه عمله غير أنه لا يأخذها مأخذ المادة المصنوعة

(١) Martin Heidegger, Arte y Poesia; prologo de Samuel Ramos. ed. Mexico.

(٢) انظر : « مارتن هيدجر في الفلسفة والشعر » ترجمة عثمان أمين

بل يدخل اللغة في حيز الإمكان ، قال : « فالشعر لا يتلقى اللغة قط مادة
بتصرف فيها كأنها معطاة له من قبل ، بل الشعر هو الذى يبدأ بجمل اللغة بمكنة ،
للشعر هو اللغة البدائية للشعوب والأقوام ، وإذن فيجب أن نفهم ماهية اللغة
من خلال ماهية الشعر

والشعر عنده هو الأساس الذى يقوم عليه للتاريخ وليس زينة تصاحب
الوجود الإنسانى ولا مجرد تعبير عن روح الثقافة .

ودليله على ذلك أخذاً بما ذهب إليه هلدن أن الشعر حوار لأننا نحن البشر
حوار « يستطيع كل منها أن يسمع الآخر » وإمكان الكلمة يقتضى بالضرورة
القدرة على الكلام والقدرة على السمع وكلاهما يرقى إلى أصالة الكلمة ذاتها .

فالشعر كالفن قوامه للتراعى إلى الإلهى وللإنهائى كأنه ينزل منزلة البديل
عن فناء الانسان ، ومن ثم « كان موقفاً لظهور الحلم وما وراء الحقيقة فى مواجهة
الحقيقة الصاخبة المدوسة التى نعتقد أننا مطمئنون إليها ، والأمر على خلاف ذلك ،
فإن ما يقوله الشاعر وما يأخذه موضوعاً هو الحقيقة » .

وهو يجرى فى ذلك كله على تصور الشعر فى مطلق معناه ومن ثم تأدى
من اللغة إليه .

الفصل السابع

وظائف اللغة ونظرية الأنواع الأدبية

نظرية الأنواع الأدبية أو الأجناس على ما ترجمها بعضهم من النظريات التي كان لها أثر في تاريخ البحث الأدبي امتد بعضه إلى الأدب العربي ، فكان من ذلك ما استفاد من القول بفنائية الشعر العربي بناء على « ذاتيته » ودعوى أن السامعين - خلافاً للآريين - ليس عندهم ملاحم لمجزم عما تقتضيه من تركيب وموضوعية .

وهذه الدعوى التي أشاعتها النظرية المنصرية مردودة بما انتهت إليه مباحث الانثروبولوجية الثقافية من مبادئ عفت على الطبقية الأدبية بين الشعوب والأجناس ، ثم كان في ظهور ملحمة جلجامش للبرهان القاطع على بطلانها وتمهات مذهب المنصرين . .

وأما الذاتية فليست جوهر الشعر الغنائي لما بيده آناً من أن الشعر ليس في سبيل مطاق لكلام ولو هو مما ينزل منزلة التعبير المباشر عن قائله .

وعلى أن الشعر في أي صورة من صوره لا يخلو من موضوعية بل هي الأساس الذي يقوم عليه العالم الشعري وهو يخاطب « الأنا » ويدخله ، وبدون ذلك لا باني للشعر وجود .

ثم كيف يتساوى في هذه « الذاتية » المزعومة قديم الشعر العربي وحديثه ، وقديمه على ضروب شتى من المعلقات إلى الجمهرات ، ومن المراثي إلى المشوبات فالملحعات ؟ .

ومثل ذلك يقال في الآداب الأخرى التي تتنوع فيها ضروب الشعر

وفنون القصة والرواية، بحيث لا يستوعبها النوع الأدبي الواحد لكثرتها وتباين صورها، ومن ثم كان ما ذهب إليه بعض الباحثين من أن كل نوع من هذه الأنواع، إن صح إطلاقه على شيء، فإنما يطلق على طائفة معينة من أعمال أدبية متباينة، كأن تدرج مثلا القصة التاريخية والقصة البوليسية والقصة المسكائية وما إليها في فن واحد..

لكن شتان بين هذا التوسع في معنى النوع الأدبي وما كان يقصد منه في نظريات الشعر القديمة التي كانت - لما تقوم عليه من أصول ثابتة - كمورد الشعر عند القدماء من العرب، لا يخرج عنها الشعراء ولا اللغاد.

وحجة أصحاب هذه النظريات - على ما ذكر كيسر^(١) - أن الأنواع صور تقطعها « الطبيعة »، واليونان إذ حققوها إنما أقاموا بها نماذج باقية على مر الزمان.

واستمر العمل بهذه المعايير في « الكلاسيكية » ولم يخل القرن التاسع عشر من مفكرين جعلوا من هذه الأنواع مذاهب ثابتة يعول عليها، كالذي ذهب إليه هيجل Hegel، وما تيوارنولد Matthew Arnold في إنجلترا، وبرونتيير E. Brunetiere في فرنسا، ونظريته في الأنواع ضرب من فلسفة تاريخها مبناه على البيولوجيا..

غير أن أثر هؤلاء في تاريخ الأدب لم يكن له شأن يذكر، إذ كانت سبيل هذا التاريخ المنهج اللغوي للوصفي تارة والمنهج الوصفي الذي يتبعه نحو الاستيعاب تارة أخرى، وكلاهما يتعاطى مافي الأدب من المظاهر التاريخية

(١) Wolfgang Kayser, Interpretacion y Analisis de la obra literaria p. 533—537.

الفردية ، ولا غناء معها للأنواع الأدبية ، بل ربما عاقت البحث وأخلت به .
ومن هذه الجهة كان ما آلت إليه النظرية من سلبية مضي بها كروتشه إلى الغاية
في مناهضتها وتبعه في ذلك كارل فوسلر ومدرسته ، بناء على ما ذهبوا إليه من أن
للعمل الأدبي متفرد في جوهره وقائم بذاته ، بحيث لا يسوغ إدراجه تحت غيره
من وجوه التصنيف التي تمحو استقلاله وتنفي به إلى التعميم دون التخصيص .
قال كروتشه : على أن أكبر انتصار لضلال دعاة الذهنية هو في نظرية
« الأجناس الفنية والأدبية » التي ما تزال سائدة في مطولات الأدب تشوش نقاد
الفن ومؤرخيه . .

ثم قال : ومن هذه النظرية تنفرع أساليب مفلوطة في الحكم والنقد ،
تقف بهم أمام الأثر الفني فيتساءلون : أهو منطبق على قواعد شعر الملحمة أم
قواعد المأساة ؟ على قوانين التصوير التاريخي أم تصوير المشاهد ؟ وكان عليهم
أن يسألوا : أهو معبر حقا وعمّ يعبر ؟ أهو يفصح أم يتمم أم هو عي لا ينطق .
واقعد طالما هزىء للفنانين « بقوانين الأجناس » وإن تظاهروا بقبولها
باللفظ ، وكل أثر فني حق إنما تجاوز قوانين جنس من هذه الأجناس وسفّه
بذلك آراء النقاد واضطرم إلى توسيع ميدانه ، إلى أن يضيق مرة أخرى
بولادة آثار فنية جديدة تستتبع « فضيحة » جديدة وتسفيها جديداً وتوسيعاً
جديداً .

ومن النظرية نفسها ينشأ الوم الذي كان (ولعله ما يزال) يحزن النقاد لأن
إيطاليا لم تعرف المأساة (حتى أتى شاعر فأهداها هذه الحلية التي كانت تموزها
لزينتها) وفرنسا لم تعرف الملحمة . . وإلى مثل هذه الأوهام يجب أن نرد الأبحاد
التي أسبغت على الرواد^(١) .

وعلى أن قضية الأنواع الأدبية لم تزل موضوعاً للبحث الذى يلتمس وجودها جديدة للنظر فيها ، كالذى ذهب إليه اشتيجر^(١) من أن الأنواع الأدبية إمكانيات أساسية للوجود الإنسانى من جهة القارئ أو السامع ، فقد يطالع المرء قصة ويمس فيها الدراما والعكس بالعكس ، إذ قد تحدث الدراما من التأثير مثل الذى تحدثه القصة ، فليست العبارة فى هذه وتلك بصورتها الخارجية بل بالمسلك الداخلى للقارئ والسامع .

ونظرية اللغة - على نحو ما استعان بها بعض الباحثين^(٢) - كفييلة بتصحيح ما تفضى إليه الأنواع الأدبية فى صورتها الكلاسيكية من أوهام ، ولغة ثلاث وظائف يمكن أن نجعلها فى التعبير والنداء والتشيل ، وكل منها يتعلق بضمير يتوب عن ذات ، فالتمثيل يتعلق بضمير المتكلم ، والنداء بضمير المخاطب ، والتشيل بضمير الغائب .

فالشعر الغنائى قوامه من التعبير ، والملاحمة من التشيل ، والدراما من النداء والنداء ، وإن كان كل فعل إيصالى - كالجملة التخيلية فى الأدب - يقتضى بالضرورة وجود هذه الأبعاد جميعاً ، غير أن وظائف اللغة وإن كانت تقابل الأنواع الأدبية فإن هذه المقابلة ينبى أن تحمل على أنها بمثابة غلبة إحدى الوظائف على الآخرين .

ومن هذه الجهة لا تنهض « الذاتية » مقوماً للشعر الغنائى إلا من حيث إنها صفة تتحقق فيها غلبة البعد التعبيرى المقترن « بالأنأ » الشعرى على النداء والتشيل ، ويكون الشعر الغنائى هو الشعر الذى يقوم فى جوهره على طبقة المتكلم التخيلية من جهة التعبير عن ذاته خلافاً للملاحمة والدراما .

Wolfgang Kayser. Inter. y analisis p. 534. (٢)

Felix Maritnez Bonati, La Estructura de la obra literaria, 128—138. (٣)

والتعبير الذى نعتيه لا يقتصر على التعبير عن الوجدان أو الإرادة وإنما هو كالكشف عن الوجود فى الفعل اللغوى ؛ والإيصال بواسطة اللفظ فى الشعر الغنائى طريقة خاصة تغاير ما يتأتى فى الفن القصصى والفلسفة ، إذ يقوم الأمر فى الكشف عن الوجود بالقول والتمثيل والكلام الصريح .

فالطاقة اللغوية فى الشعر الغنائى تروم بسط ما لا يقال من طريق ما يقال ، كأن ما يحكى فى القصيدة - على ما يقول إليوت - ليس إلا وسيلة يفضى منها قارئ الشعر إلى أمر آخر ، إذ الكلمة فى الشعر ليست فضيلتها فيما تقرره بل فيما تعاطاه من قوى ذاتية تتراءى فى عجاها وصوتها وآثارها الخفية فى السياق ، كلفظتي « الماء » و « العين » (يراد بهما الحقيقة التى نعرفها من كل منهما) ولكن لما فى سؤال سان جون بيرس Saint-John Perse^(١)

أين يوجد الماء الليلي الذى يفسل عيوننا ؟

شأننا آخر وصدى غير معهود وقوة لم تكن لما من قبل .

ومن ثم كان ما يساق من غموض الشعر الغنائى . . يطالع المرء قصيدة ثم لا يتثبت من معناها ؛ وأشق ما فى هذا الباب ما قد تشتمل عليه القصيدة من عبارات ساذجة لكنها تضم فى أعطافها ألواناً شتى من اللفظ الغنائى المكثف الذى لا يستطيع للمرء ملاحقة ذبذباته إذا هو تعلق بالمعنى الحرفى المتبادر من الألفاظ .

وما عسى أن يكون فهم الشعر سوى مساوقة للذم الذى يتجاوز هذا للمعنى ويحاق بالكلمة الشعرية فى آفاق جديدة ؟

وإذا صح وجود علامة تؤل إلى حركة محضة يمكن أن تستغنى عن

المضمون العقلي والمعنى المنطقي كانت هذه للعلامة العلامة الافغوية في الشعر ،
وهل الموسيقى إلا بسبيل من ذلك وكأنها للغاية التي تنتهى إليها الفغائية والوجه
المطلق من وجوه التعبير ؟ ١ .

* * *

وكما وصفنا النوع الفغائي بأنه الذى يغلب فيه البعد التعبيري للغة على
ماعداه كذلك يمكن أن نحدد النوع الملحمى أو القصصى بأنه النوع الذى
يغلب فيه البعد التمثيلي للغة ، فالطبقة الجوهريّة في الملحمة والقصة هي العالم
المؤلف من مضامين نحمها بالجل المحاكية لرواية ما وقع في الزمن الغابر .

وأما النوع الدرامى فلا يتأنى فيه للكلمة المزج الذى يقع في الشعر الفغائي ،
ولا التمثيل الافغوى الذى يتسم به للفن القصصى ، وإنما تنطلق فيه إلى غايتها
من الحوار لتثير ما لم يكن له وجود من قبل ، والحكايات أو العبارات التي
تقولها الشخصيات تجري مجرى الخطاب في السياق الذى نحميا فيه وتقع معه
تحت تأثير الحدث الروائى .

ثم إذا أخذنا الأنواع الأدبية من جهة الموقف الإيصالى الذى تبسط فيه
اللغة الأبعاد الكامنة في الجملة التخيلية ، ومن حيث إنها أساليب لإمكانيات
الوجود الإنسانى كما قدمنا ، كان الشعر الفغائي بمثابة الموقف الإيصالى المتكلم
مع نفسه ، وبين أن البعد الغالب للغة في هذا الموقف ليس البعد التمثيلي
إذ السامع هو القائل ، وليس المقصود بالإيصال أن يعرف إنسان ما يعلمه ،
فكان التعبير في هذا الموقف ينزل منزلة إثبات الوجود وإقامة الانساق
الداخل من طريق الموضوعية في القول التخيلي .

والموقف القصصى والملحمى ، وهو موضوعى بطبيعته ، يفيض فيه القائل
وهو يروى أحاديث الماضى ، فالمعول فيه على المعنى واساع مفاحى القول ؛

وهو يفضى إلى ضربين من الآثار الأدبية : القصص الذى يروى شفاهاً على جم غفير من الناس وتلك هى الملحمة بمعناها الضيق ، والقصص المدون يطالعها الشخص وحده على انفراد ، والمبرة فى كلتا الحالتين بالقاص للتخييل دون مؤلف القصة ومنشد الملحمة .

وأما الموقف الدرامى فيقوم على ما هنالك من وجود عمل يقتضيه سير الأحداث التخيلية ، بحيث يتأنى للإنسان فيه ما لا يتأنى له فى الحدث الحقيقى ، ومن ثم كان للدراما - على ما بقول اشتيجر - آثار بعيدة المدى فى الأخلاق والعادات والتقاليد ، لأنها تعمل على النقد للفساد فى أكثر ما تتعاطاه منها ، وتتيح قدراً كبيراً من المسلك للتأمل إزاءها والمسافة الساخرة التى تبتذ منها .

والدراما ، باعتبارها نموذجاً من نماذج الأنواع الأدبية فى مقابل الشعر الغنائى والفن القصصى ، تقوم على جملة من المتكلمين الذين لا يتفاوتون فيما بينهم ، وأقوالهم فى جوهرها براجماتيقية لا تمثيلية كما فى الفن القصصى ، ولا تعبيرية كما فى الشعر الغنائى .

فالأدب من هذه الجهة أسلوب يضع الإنسان من طريق التخييل بإزاء الإمكانات الجوهرية لوجوده ، فيعرف الماضى بروايته فى الملحمة ، ويمضى بين الناس فى الدراما ، ويمس وجوده فى الشعر الغنائى .

استدراك

للأخطاء التي وقعت سهواً أثناء الطبع

الصحيحة	السطر	الخطأ	الصواب
٢	٢	لا وجود	لا وجود له
٤	١٧	عندم إطلاقه	عندم على إطلاقه
٥	١	ن	أن
٩	١	الحضري	الحضري
١٥	١٥	فيها محال	فيها محال
٢٥	٦	أو اللفه	واللفه
٣٢	١	عن ، اللفه	عن اللفه
٤٣	١	لا تتأني	لا تتأني
٤٧	٧	يتبع	يتبع
٤٩	٧	يشبه أن وحدة	يشبه أن يكون وحدة
٥٢	٣	ذر	ذكر
٥٣	٤	ودلالات	دلالات
٥٣	٥	بفرزوها	بمزوها
٥٣	١٧	يعينها	بعينها
٥٤	٥	خليقة	خليقة
٥٤	١١	ألمنا	ألمنا
٦٢	١٢	intiution	intuition
٦٣	١٥	ترحا	ترجيحا
٦٤	١٠	النصب	المذهب
٧٢	١٣	تابعهم	تابعهم
٧٨	١٩	وتغيرها	تغيرها

الصواب	الخطأ	السطر	الصفحة
فبالعرض	فبالعرض	٦	٨١
جزئياته	جزئيات	٤	٨٣
تلبث	تبث	٩	٨٨
اللفظ	اللفة	٥	٩٠
شخصياتهم	شخصيته	١٠	٩٢
Rousseau	Rossou	١٧	٩٣
Sainte	Sointe	٢	٩٤
Gaëtan	Caeten	٤	٩٦
صاغ معه لأصحاب	صاغ لأصحاب	٩	٩٦
التاسع عشر	التاسع	١	٩٨
H. Von	V. von	١٧	٩٨
Fernand de Saussure	Fernard de Saussaru	١٥	٩٩
الموضوع المبحوث	الموضوع والمبحوث	٥	١١٠
على ما يهدي	على يهدي	٧	١١٠
التخييل	التخييل	١٥	١١٠
يستطاع	يستطيع	٢١	١١٣
ينبغيها	ينبغيها	١٣	١١٨
انقم	انقم	١٧	١٢٤
ليقتدح	ليقدح	١٨	١٢٦
بينها	بينهما	١٨	١٢٨
بعينها	بعينها	١٩	١٣١
ومعنى	ومنى	٨	١٣٣
الموضوعية	الوضوعية	١٨	١٣٦
يلفظ	يلفظ	٦	١٤٢

فهرس الكتاب

الموضوع	رقم الصفحة	الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة	ج	٢ — الحاكاة والتخييل	٧٦
الفصل الأول		الفصل الرابع	
أثر المنطق في التفكير اللغوى والبلاغة	١	الأسلوبية والبلاغية	٨٥
١ — تطور الموضوع اللغوى	١	١ — مطابقة للتعبير المعرفة للفظارية	٨٥
٢ — معانى النحو	٦	٢ — مصير البلاغة للعربية	٨٩
٣ — النحو والمنطق	١١	٣ — النقد وتاريخ الأدب	٩٢
٤ — المجاز العقلى	١٧	٤ — أصول الأسلوبية ومذاهبها	٩٨
٥ — المجاز والوضع الأسطورى للغة	٢٢	الفصل الخامس	
٦ — اللزوم فى البلاغة	٢٩	للعمل الأدبى بين المؤلف والقارىء	١٠٩
٧ — الاسمية وأثرها	٣٨	١ — القائل للتخييل	١١٢
الفصل الثانى		٢ — الأثر الأدبى وصاحبه	١١٦
الدلالة اللغوية فى التفكير اللفظى	٤١	٣ — المعنى فى الشعر	١٢١
١ — تطور البحث اللغوى الحديث	٤١	٤ — للقراءة الناقدة	١٣٦
٢ — قصور الدلالة العقلية	٤٣	الفصل السادس	
٣ — مثالية الدلالة	٤٧	الرمزية وموضوعية الأثر الأدبى	١٤٤
٤ — جهات الدلالة	٥١	١ — الدلالة الرمزية	١٤٤
٥ — اللغة الأدبية	٥٧	٢ — الموضوعية ونظرية هيدجر	١٥٢
من جهة الموقف الإيصالى	٥٧	الفصل السابع	
الفصل الثالث		وظائف اللغة ونظرية الأنواع الأدبية	١٥٨
الدلالة الذاتية والحاكاة	٦٢	استدراك الأخطاء المطبعية	١٦٥
١ — الدلالة الذاتية للغة	٦٢		

رقم الإيداع بدار الكتب

٢٢٣٦ لسنة ١٩٧٠

Bibliotheca Alexandrina



0497924